Cultura e creatività per la valorizzazione del territorio

Casi studio nel Mezzogiorno d'Italia

€ 4,20

a cura di
Salvatore Cannizzaro

Pàtron Editore
Bologna 2018

Ringraziamenti

Desidero ringraziare i colleghi che hanno contribuito con le proprie ricerche alla realizzazione del volume. Desidero, altresì, ringraziare il Professore Girolamo Cusimano per la prefazione e per i generosi consigli e suggerimenti che ha fornito unitamente al Professore Sergio Guglielmino. Un ringraziamento va al direttore della collana che ospita il volume, Professore Roberto Bernardi, per la premura con cui mi ha assistito nel sempre faticoso lavoro di revisione, e alle cordialissime signore Sandra Simoni e Daniela Serafini della Pàtron Editore per la continua disponibilità nell'impegnativo lavoro di impostazione del volume. Un particolare pensiero va al Professore Alberto Di Blasi, guida culturale che mi ha sempre incoraggiato a proseguire nell'impegno di ricerca.

Prefazione

Doni della storia e sviluppo locale

Girolamo Cusimano

Il volume di Salvatore Cannizzaro si inserisce nel radicato dibattito geografico sulla relazione o, meglio, sul fascio di relazioni che intrecciano i territori, le comunità e il patrimonio culturale. Ma non solo.

Esso esplora, attraverso la sapiente mescola di riferimenti teorici e di puntuali casi di studio, quanto la dimensione della cultura, intesa tanto nella epifania dell'artefatto monumentale come nella sua accezione di sistema o di indotto creativo, intervenga e, spesso demiurgicamente agisca, nella creazione del senso dei luoghi, nella rappresentazione dei milieu locali e, dal punto di vista più operativo, nel rinsaldare l'offerta turistica dei territori.

Molto, a partire dagli anni Ottanta, la Geografia umana e la Geografia culturale hanno riflettuto sul valore che la dimensione patrimoniale della cultura, il monumento, il bene culturale abbiano nell'indicazione del senso del luogo. Il discorso geografico ha saputo individuare con strumenti concettuali e metodologici propri, scevri dunque da derive artistico-architettoniche, il reticolato di significati costituito da territori e beni culturali.

Fra le tante, ci piace in tal senso richiamare le riflessioni del compianto Costantino Caldo sul complesso tema dell'identità dei luoghi mediata o, meglio, rappresentata dal monumento, inteso, quest'ultimo, come "incisione" dell'agire umano nella costruzione del senso di uno spazio vissuto.

Simbolo e rappresentazione sono gli assi portanti della sua riflessione laddove afferma che "l'elemento rappresentativo che funge da simbolo per assicurare l'identità è spesso un monumento (...). L'espressione della cultura nel suo senso più ampio può quindi leggersi in un manufatto, nella localizzazione di un particolare oggetto costruito ed anche nello spazio stesso che diventa disegno di un'idea, materializzazione della cultura e quindi spazio culturale" (Caldo, 1994, 17).

Il bene culturale ha dunque rappresentato, anche nella prospettiva di tutela e valorizzazione portata avanti dall'UNESCO fino ai primi anni Duemila, il segno più evocativo che l'uomo ha lasciato sullo spazio, traccia unica ed identificante, interprete del significato umano e geografico contenuto nel paesaggio. Un dono della

storia incarnato nel territorio, un soggetto geografico che rinsalda il suo senso nel presente quale marca distintiva che concorre alla strategia di promozione dell'offerta locale.

Geograficamente dunque il bene culturale è elemento cruciale, rappresenta uno snodo del senso del paesaggio in quanto distillato pregiato del legame inscindibile fra uomo e territorio. Quale attore territoriale portatore di senso (Söderström, 1994, 32), il bene culturale personifica la forza identitaria diacronica che lega passato, presente e prospettive future, caratterizzando e sostanziando, come si accennava, il proprio contesto paesistico inteso alla maniera della geografia umana. Non a caso Gunnar Olsson, immaginificamente, scrive "un paesaggio non è così semplice come appare ad un primo sguardo: non limitato a ciò che l'occhio vede, esso appare immenso alla mente. Più esattamente esso non è né corpo né mente ma sta nell'unione dei due" (Olsson, 2003, 23), sviluppando la folgorante intuizione di Dardel che apre il concetto di paesaggio alle tensioni delle possibilità, al dinamismo dei cambiamenti: "non una linea fissa, ma un movimento, uno slancio" (Dardel 1986, 34).

Il libro fa tesoro di queste premesse teoriche succintamente ricordate. Le riflessioni sul ruolo che la dimensione culturale assume nella definizione del senso dei luoghi, come si nota anche nel cambio di paradigma dell'UNESCO con l'apertura all'immaterialità, hanno progressivamente ampliato il proprio campo d'azione.

La dimensione patrimoniale degli artefatti, l'Heritage, da elemento prominente è divenuta complementare alla politica della valorizzazione complessiva della culturalità dei territori.

Oggi, come il lavoro ha saputo ben leggere, le politiche culturali si concentrano sulla creazione, valorizzazione e promozione di sistemi complessi che integrano patrimonio, tradizioni, vocazioni, prodotti culturali (Besana, 2013).

Le nozioni di industria creativa, di distretto culturale rimandano a una trama di complessità organizzative nuove, sfidanti, con cui oggi i territori che intendano aprirsi al mercato del turismo di qualità sono chiamati a confrontarsi. Come si evince dai casi studio proposti, al centro del nodo gordiano dello sviluppo continuano a risiedere l'identità del luogo, la vocazione della comunità, la capacità progettuale. I valori del territorio, simboli di una cultura in continua evoluzione, rappresentano oggi il propulsore principale per costruire sistemi di offerta culturale che, specie in condizioni di marginalità, come accade per il Mezzogiorno d'Italia, possano rappresentare nuove e sostenibili occasioni di sviluppo.

Partire dal paesaggio e, quindi, dall'uomo per agganciare il futuro. Questa è la sfida culturale dei territori cui questo libro dà voce e sostanza di progetto.

Introduzione

Best Practice *di valorizzazione del patrimonio culturale*

Salvatore Cannizzaro

In diverse sedi e a diversi livelli di discussione, salottiera, divulgativa, scientifica, si sente dire che l'Italia è non solo un Paese bellissimo, ma anche un grande museo all'aperto, dove si localizza gran parte del patrimonio culturale del mondo e dove i paesaggi sono quasi sempre mozzafiato. Il *Bel Paese* è universalmente conosciuto per la "Grande bellezza" dovuta all'abbondante ricchezza culturale presente che rappresenta il vero patrimonio nazionale (Istat, 2015, 232). In tutto il territorio la bellezza fa grande mostra di sé e per molti italiani è naturale non solo sentirsene orgogliosi, ma anche essere in grado di valorizzarla.

Tuttavia, usare espressioni come "per rilanciare l'economia italiana basterebbe valorizzare i nostri giacimenti culturali" o "i beni culturali sono il nostro petrolio" appare non solo superficiale, ma del tutto fuorviante e perfino rischioso, perché dietro tali espressioni si percepisce l'idea di una facile e immediata estrazione di valore dal possesso di beni culturali. Il patrimonio culturale continua, comunque, ad alimentare speranze e viene considerato come inestimabile opportunità di crescita per il Paese, ma la metafora dei "giacimenti di petrolio" applicata alla cultura e al patrimonio culturale sembra tanto affascinante quanto doppiamente fuorviante. In primo luogo perché pare sottintendere che sia possibile trasferire il petrolio dal pozzo "direttamente" al serbatoio dell'automobile. È inutile possedere i pozzi se non si dispone di una serie di altre dotazioni che consentano la trasformazione delle risorse in *prodotto finito* e *accessibile* per il consumatore finale. Quest'ultimo deve essere disponibile a pagare un prezzo per fruire del bene desiderato, rendendone esplicito il valore in termini monetari. Per fare pagare il prezzo al consumatore finale, occorre disporre di una catena o filiera di trasmissione del valore, lungo la quale esso usualmente aumenta. L'ideazione, la costruzione e la manutenzione di un'efficiente filiera o catena di trasmissione del valore è altrettanto importante del possedere il "pozzo culturale" da cui estrarre le necessarie risorse. La creatività e l'innovazione sono quindi attività essenziali per la valorizzazione delle risorse possedute, in modo particolare per il patrimonio culturale che se non "tutelato" e "valorizzato", ma solo "conservato", inevitabilmente va incontro a degrado.

Un altro motivo per andare fuori strada è l'intrinseca ambiguità del termine "valorizzazione", usato da discipline scientifiche diverse e da differenti pratiche politiche e professioni in modi sottilmente differenti che, tuttavia, sembrano sovrapponibili. La valorizzazione non ha lo stesso "aspetto" se vista come semplice e immediata "messa a reddito", nel senso stigmatizzato, per esempio, da Vittorio Emiliani (2016) o come un'azione che "tende all'apprestamento dei mezzi diretti a consentire o migliorare la possibilità di accesso ai beni culturali così da agevolare la percezione e l'apprendimento dei valori che a essi ineriscono" (Marzocca, 2016, 2), secondo quanto disposto dal Codice dei Beni Culturali.

La profonda diversità che separa le due concezioni consiste in questo: la prima posizione punta alla realizzazione di un ricavo prodotto dall'uso del patrimonio culturale, magari e sperabilmente da reinvestire in "tutela" e "valorizzazione", mentre la seconda invoca una destinazione maggiore di risorse per l'allargamento dell'accesso ai beni culturali, fidando sulla contribuzione dell'intera comunità e, quindi inevitabilmente, cercando le risorse nella fiscalità generale.

La questione della valorizzazione del territorio tramite la creatività e la cultura è quindi ampia, la cui complessità pone delle sfide definitorie e di scelta del metodo di indagine, con una possibile dispersione di intenti secondo approcci disciplinari diversi. Un approccio geografico al problema può servire, invece, a considerare le due posizioni non come conflittuali, ma in via di coordinamento gestionale a livello territoriale. L'approccio geografico consente una visione anche pragmatica del problema, resa ancora più esplicita con la scelta di procedere attraverso lo svolgimento di casi studio localizzati regionalmente. Svolgere un caso studio ha lo scopo di non tralasciare particolari che in modelli semplificati non sarebbero presi in considerazione e che, invece, il singolo ricercatore, che svolge la propria indagine immerso in un contesto geografico di sua profonda e lunga conoscenza, reputa fondamentali per comprendere la realtà locale.

Questo libro è dedicato allo studio delle possibilità di valorizzazione delle attività connesse alla cultura e alla creatività, con attenzione rivolta specificatamente alle regioni del Mezzogiorno d'Italia per due sostanziali motivi. Primo, perché le regioni meridionali appaiono dotate di cultura e beni culturali in misura non dissimile dal resto del Paese, confermando l'impressione che tutto il territorio italiano sia depositario di un ingente patrimonio in attesa di valorizzazione. Secondo, perché lo studio del Mezzogiorno rappresenta di per sé una sfida intellettuale che pone questioni metodologiche e teoriche di non poco conto, vista la perdurante difformità di sviluppo che ancora divide il Sud Italia dal resto del Paese. Infatti, il Bel Paese si presenta tuttora, anche in questo ambito, come una realtà dicotomica, con territori di successo del Nord e del Centro Italia e altri in ritardo del Sud, nonostante non difettano di beni culturali rispetto alle altre aree del Paese.

Resta il fatto, comunque, che se il ricco patrimonio culturale del Mezzogiorno d'Italia venisse preservato, migliorato e promosso, esso potrebbe svolgere non solo il ruolo di strumento di sviluppo economico, ma anche quello di eccezionale condensatore di coesione sociale, attraverso la quale si potrebbe rafforzare la politica

inclusiva delle comunità locali ed implementare una sorta di "welfare culturale". L'uso sostenibile delle risorse presenti in questi ricchi e preziosi ecosistemi, sia antropici che naturali, rappresenta non solo una sfida futura impegnativa, ma anche un'opportunità per la loro crescita sociale, oltre che economica.

Le nove *best practice* trattate nel libro, relative alla promozione di prodotti culturali, di siti ad alto valore materiale (città d'arte e borghi rurali, paesaggi, *location* letterarie, luoghi sacri, strutture agrarie, ecc.), ma pure di pratiche creative immateriali, eventi, performance e tradizioni (racconti, miti, antichi mestieri, festival e così via), sono potenzialmente esempi di come la valorizzazione dei Beni culturali possa attivare processi di sviluppo economicamente e socialmente sostenibili.

L'ecomuseo è considerato "una risorsa per il futuro", come titola la prefazione di Hugues de Varine nell'omonimo libro di Reina, e definito, in occasione del *workshop* tematico dal titolo *Long Networks, Ecomuseums and Europe*, "un modo dinamico con cui le comunità preservano, interpretano e gestiscono la loro eredità culturale per uno sviluppo sostenibile" (Mondi Locali, 2004). Anche la Regione Siciliana ha deciso di investire, seppure con forte ritardo in questo strumento, tramite l'approvazione, nel 2014, della legge sul riconoscimento degli ecomusei. In Sicilia, gli ecomusei, anche e soprattutto per la sostanziale mancanza di rigidità definitoria di limiti e contenuti concettuali, possono essere uno strumento adatto all'integrazione con altre forme di organizzazione culturale del territorio, quali i Parchi letterari, i Borghi più belli d'Italia e/o altre forme di animazione socio-economica delle comunità locali.

Fondamentale è considerata dall'Unione Europea la coesione territoriale per contrastare le persistenti diseguaglianze regionali e a tale scopo essa promuove politiche di rafforzamento dei caratteri identitari attraverso il riconoscimento e la valorizzazione del patrimonio culturale locale. Tra le iniziative culturali che maggiormente contribuiscono a rigenerazioni economiche di centri urbani attraverso innovazioni culturali vi è il riconoscimento denominato "European City of Culture", premiato con finanziamenti europei e divenuto uno stimolo per le amministrazioni locali per la realizzazione di piani culturali sostenibili di sviluppo urbano e regionale. Sulle orme dell'iniziativa europea anche il "Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo" ha promosso l'assegnazione del titolo di "Capitale italiana della cultura" che, per l'anno 2018, è stato attribuito alla città di Palermo.

Il miglioramento delle condizioni di vita di ogni regione geografica dipende da una strategia nazionale orientata al recupero delle capacità di crescita economica, al sostegno dell'occupazione, all'inclusione sociale e alla lotta alla decrescita della popolazione residente nelle aree interne, e in particolar modo dei piccoli centri. Anche i centri urbani di modeste dimensioni hanno caratteristiche che gli conferiscono una certa "singolarità di luogo", proprio per la perifericità e la distanza fisica dai centri di "innovazione". Si tratta spesso di borghi e cittadine che possiedono risorse stratificate nel tempo e concentrate nello spazio ricche di qualità culturali, architettoniche e paesistiche esclusive e suscettibili di valorizzazione economica. È il caso di Vizzini, comune in provincia di Catania, che ha origini preistoriche e un

ricco patrimonio architettonico e monumentale, testimonianze dell'epoca romana, medievale e moderna. Ma Vizzini è anche la cittadina dove lo scrittore Giovanni Verga abitava durante i soggiorni estivi, e dove "visse con le sue creature dell'alta sua fantasia".

Il paesaggio isolato e di difficile accessibilità della Calabria montana, seppure rappresenti una realtà territoriale complessa fatta di arretratezza economica e socio-culturale, esprime forti potenzialità attrattive. Infatti, per il territorio delle comunità grecaniche, costituito da un piccolo arcipelago di paesini siti nel perimetro del Parco Nazionale dell'Aspromonte, l'isolamento è stato limite e risorsa al tempo stesso. La straordinaria resistenza e compattezza della cultura greca, che va tutelata dal processo di omologazione culturale della modernità, ha avuto una forte incidenza sullo stile di vita locale, anche attraverso l'uso attivo della lingua e la conservazione del rito religioso greco-bizantino. Ma questo è pure il territorio ove sono maggiormente rinvenibili le origini storiche della "ndrangheta" e dove si sta affermando una inusuale tipologia di turismo, ovvero il *Dark tourism,* legato proprio ai territori delle organizzazioni criminali mafiose. Tra questi un interessante percorso è il *Sentiero del Brigante*, il più lungo dell'Aspromonte, che si sviluppa tra ampi pascoli e villaggi oggi abitati solo da sparuti pastori.

La necessità di preservare il patrimonio culturale e naturale del pianeta è lo scopo primario dell'UNESCO (Organizzazione delle Nazioni Unite per L'Educazione, la Scienza e la Cultura), Agenzia costituita nel 1945. Nel 1954, essa adottò la *Convenzione sulla protezione della proprietà culturale in caso di conflitto armato* che impegnava la comunità internazionale in caso di guerra a non arrecare danni ai "beni di grande importanza per il patrimonio culturale dei popoli" (Art.1). L'Italia, con 53 beni inseriti nella *World Heritage List* dell'Unesco, è il Paese che detiene il maggior numero di siti patrimonio dell'umanità nel mondo. La Puglia, attraverso la promozione di quattro Siti Unesco (i Trulli di Alberobello, il Castel del Monte di Andria, il Santuario di San Michele Arcangelo di Monte Sant'Angelo, la Riserva naturale Foresta Umbra) ha posto l'attenzione sulla salvaguardia e sulla valorizzazione di complessi monumentali e naturali di grande pregio e apprezzati dai turisti.

Il cinema svolge un ruolo fondamentale nella costruzione dell'immagine di luoghi scelti come *location* di film e rappresenta una forte spinta motivazionale per numerosi viaggiatori che, a loro volta, divengono veicolo di diffusione di opinioni, di pareri, di convincimenti sui luoghi visitati. E se il cinema ha utilizzato il territorio come scenario o come protagonista principale in grado di suscitare emozioni, oggi sono i territori a utilizzare il cinema per valorizzare e promuovere il turismo. La Basilicata, oltre che per l'inserimento di Matera, "La città dei Sassi", nella *World Heritage List* dell'Unesco e per il riconoscimento di "Capitale europea della cultura" per l'anno 2019, è divenuta una delle mete di turismo culturale più "gettonate" d'Italia, certamente, anche per essere stata scelta come *location cinematografica* per numerosi film d'autore e di successo: "La lupa" di Lattuada, "Il Vangelo Secondo Matteo" di Pasolini, "Cristo si è fermato ad Eboli" di Rosi, "L'Uomo delle Stelle" di Tornatore, "Io non ho paura" di Salvatores, "The Passion of the Christ" di Gibson, ecc.

Nei tempi recenti le manifestazioni e gli eventi che si ricollegano alle culture locali hanno assunto, oltre a una funzione di arricchimento culturale, un compito educativo e di forte legame con i valori sociali, anche un elemento di sviluppo turistico territoriale. Con l'affermazione della globalizzazione e il passaggio dalla cultura della modernità a quella della post-modernità viene attribuito un ruolo sempre maggiore al patrimonio culturale e in particolar modo alle specificità territoriali, e dunque alle iniziative culturali frutto della creatività delle comunità locali. Per questi motivi la Puglia è anche da molti anni luogo di svolgimento di eventi dal carattere molto diverso, per lo più rivolti ad una fruizione popolare di larga scala. Spicca il festival di musica popolare "La Notte della Taranta" di Melpignano, ma il caso studio qui trattato riguarda il "Festival della Valle d'Itria" di Martina Franca, manifestazione culturale espressamente rivolta a una nicchia di consumatori amanti della musica classica e dell'opera lirica.

Attraverso la partecipazione al "concorso" dei *Borghi più Belli d'Italia* promosso dall'ANCI (Associazione Nazionale Comuni Italiani) si è voluto consentire ai piccoli centri urbani di promuovere il loro territorio, e valorizzare la grande ricchezza di culture, di tradizioni, di beni storici, artistici ed enogastronomici. Costituire l'associazione "I più bei Borghi d'Italia" ha consentito di porre l'attenzione sull'Italia rurale, che rappresenta un patrimonio autentico del Paese. Il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo ha posto i Borghi al centro di una strategia di valorizzazione dell'Italia cosiddetta minore, ancora non molto conosciuta ma custode di un patrimonio di grande pregio, motore di creatività e di sviluppo. Le dinamiche di adesione dei comuni di Abruzzo e Molise all'Associazione conferma una crescita costante del numero dei soci e l'analisi dell'offerta turistica mostra anche un incremento delle attività ricettive.

Altra "manifestazione" della creatività umana di antichissima cultura è quella della produzione del vino, che rappresenta senza alcun dubbio un elemento significativo per lo sviluppo di intere regioni, e non solo per la mera commercializzazione del prodotto, ma, oggi più che mai, anche per la capacità che la stessa "industria" ha di proporsi come attrattore per un sempre maggiore flusso di viaggiatori alla ricerca di "luoghi del gusto" di specifici territori. La "invenzione" di veri e propri itinerari del vino e altre manifestazioni del settore vitivinicolo, non si limitano a comprendere solo i luoghi di degustazione dell'antica bevanda, ma includono tutte le strutture di produzione, dagli stessi vigneti ai locali destinati alla vinificazione e alla conservazione dei vini, dalle diverse infrastrutture necessarie alle aziende agricole. Diverse iniziative collegate alla moderna tipologia turistica enologica, incontri di degustazione, mostre della produzione vinicola e i festival del vino, come nel caso della "Strada del vino e dei prodotti tipici dei sanniti in Campania" (in verità, una *best practice* a metà) e della rassegna dei vini di Milis in Sardegna, rappresentano oggi uno strumento di sviluppo del turismo alternativo e sostenibile di quelle contrade.

1. Cultura e creatività per riallineare l'Italia e il suo Meridione

Gian Luigi Corinto

> La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.
>
> Articolo 9 - Costituzione Italiana, 1948

> Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.
>
> Filippo Tommaso Marinetti, *Manifesto del futurismo*, 1909

1. Cultura e creatività: un approccio istituzionale

Dare una misura della quantità di beni culturali presenti in Italia è un esercizio estremamente difficile, che presuppone la duplice necessità di individuare i parametri con i quali valutare la posizione internazionale del Paese e, prima ancora, definire l'oggetto stesso di analisi: è tuttavia indiscutibile che la prima impressione che si ha di fronte al patrimonio storico e artistico sia quella di una larga quanto capillare diffusione territoriale. L'Italia non dispone di un elenco esaustivo ufficiale dei beni culturali, di sistematiche ricognizioni, di inventari ragionati e di cataloghi completi. Tale impressione ha poi una conferma autorevole nella lista del patrimonio mondiale elaborata dall'UNESCO (Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione la Scienza e la Cultura), dalla quale risulta che l'Italia sia il Paese che detiene il maggiore patrimonio culturale del mondo (UNESCO, s.d.).

L'Italia è uno dei pochi paesi al mondo che ha dimostrato di avere una consapevolezza non recente dell'importanza del patrimonio artistico e culturale. Infatti, la

Costituzione in vigore dal 1° gennaio 1948 ha adottato tra i principi fondamentali e i compiti della Repubblica (art. 9) la tutela del "patrimonio storico e artistico della Nazione".

Tuttavia, al riguardo il paese si è dotato di una istituzione centrale solo a metà degli anni Settanta. Il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali è stato istituito da Giovanni Spadolini nel 1974[1], con il compito di gestire sia il patrimonio culturale sia l'ambiente, considerando l'estremo interesse nazionale e l'importanza strategica di una tutela congiunta. La novità è consistita nel raccogliere le competenze e le funzioni suddivise tra Ministero della Pubblica Istruzione (Antichità e Belle Arti, Accademie e Biblioteche), quello degli Interni (Archivi di Stato) e la Presidenza del Consiglio dei Ministri (Discoteca di Stato, editoria libraria e diffusione della cultura).

Le competenze e l'organizzazione del Ministero si sono evolute nel tempo (Ainis e Fiorillo, 2008) per ricomprendere quelle sul turismo. Dal 21 ottobre 2013 l'Ufficio per le Politiche del Turismo è passato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri al Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (MiBACT, 2013), l'attuale denominazione del Ministero.

Nel maggio 2016, Il Comitato Interministeriale per la Programmazione Economica (CIPE) ha approvato il Piano Cultura e Turismo proposto dal Ministro dei beni e attività culturali e del turismo, Dario Franceschini. Il Piano è finanziato con un miliardo di euro del Fondo Sviluppo e Coesione 2014-2020 allo scopo di realizzare interventi di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale e di potenziamento del turismo culturale nell'intero territorio. È evidente che il Ministero *vede* il possibile rilancio della competitività italiana attraverso l'attivazione di una forte integrazione tra turismo e cultura nel quadro di uno sviluppo sostenibile, integrando elementi economici, sociali e ambientali. La *vision* ministeriale appare condivisibile, mentre la sua trasformazione in piani di intervento concreti ed efficaci sembra più problematica. Tra le questioni da superare, una che pare degna di particolare attenzione è l'articolazione non omogenea del territorio italiano e la possibilità di individuare profonde diversità socio-economiche per grandi aree geografiche, all'interno di un più marcato e duraturo divario nord-sud.

Questo libro è dedicato innanzitutto allo studio delle possibilità di valorizzazione delle attività connesse alla cultura e alla creatività. L'attenzione è rivolta specificatamente alle regioni del Mezzogiorno d'Italia per due sostanziali motivi. Prima di tutto, perché le regioni meridionali appaiono dotate di cultura e beni culturali in misura non dissimile dal resto del Paese, confermando l'impressione che tutto il territorio italiano sia depositario di un ingente patrimonio in attesa di valorizzazione. L'altro motivo si ritrova nel fatto che, nel sud d'Italia, l'impressione di una larga e capillare dotazione di beni storici e culturali vada di pari passo alla necessità di non perdere

[1] Decreto-Legge 14 dicembre 1974, n. 657 Istituzione del Ministero per i beni culturali e per l'ambiente. (GU n.332 del 19-12-1974).

l'occasione di uno sviluppo sostenibile, fondato sulla valorizzazione di un patrimonio altrimenti soggetto all'oblio e al degrado.

Dare una definizione di "cultura" è un esempio tipico di come sia complicato attribuire un significato non superficiale e condiviso a un termine che possiede una serie ampia di sfaccettature. Le complicazioni hanno origine sia per lo sviluppo storico dell'uso della parola, sia per i molti significati che le diverse discipline scientifiche gli attribuiscono (Williams, 1983).

La creatività umana si manifesta con l'introduzione di nuovi prodotti, che derivano da un'invenzione o da una scoperta, e di nuovi processi produttivi che sono l'adattamento o il radicale cambiamento di quelli correnti. Innovazione di prodotto e di processo sono messi solitamente in relazione con le capacità di "una" persona e con l'insieme di condizioni possibili del contesto in cui agisce. È possibile ipotizzare che tutti possano avere una qualche capacità innovativa, ma anche che essa sia diffusa asimmetricamente tra gli individui, in grado di manifestarsi in forme semplici e spontanee simili a quella infantile o altre più complesse e capaci di indurre la produzione di oggetti o idee che innescano nuove forme di sviluppo socio-economico. Una suggestione preziosa è data da Torrance (1965, pp. 663-664) che definisce la creatività: "[...] come il processo di diventare sensibili a problemi, manchevolezze, salti di conoscenza, elementi mancanti, disarmonie, e così via; identificando difficoltà e cercando soluzioni, mediante supposizioni o ipotesi sui problemi; provando, riprovando e modificando le ipotesi formulate per, finalmente, comunicare i risultati".

In termini ampi, quindi, la creatività è la capacità di vedere, affrontare e risolvere problemi di natura teorica e pratica (Brown, 2003; Runco, 1994).

Si fa qui di seguito riferimento alle innovazioni di natura tecnologica, la cui trattazione appare utile per affrontare il tema del rapporto tra questo tipo di innovazione e l'innovazione culturale e sociale. È largamente accettato che le innovazioni tecnologiche siano il maggior ingrediente della crescita economica, mentre si presta minore attenzione al fatto che esse siano soggette ad una forte incertezza, cioè all'impossibilità di prevedere il successo o il fallimento di un'azione. La storia è infatti costellata da esempi di imprese innovative che sono andate incontro a fallimenti totali. Il modo con cui l'innovazione è attuata, diffusa in altre imprese e in altri settori industriali, l'impatto che ha sulla società e sui risultati economici e gli assetti politico-istituzionali possono essere determinanti per la creazione e la diffusione di benessere in una società e in un'area geografica. È stato notato (Rosenberg, 1998) che uno dei motivi dei fallimenti imprenditoriali e socio-politici connessi con l'innovazione è l'incapacità di vederne in anticipo il successo nei mercati, indipendentemente dalla fattibilità tecnica delle proposte.

Il contesto in cui sono assunte le decisioni innovative appare determinante, sia intendendo quello dell'impresa privata sia quello sociale e politico. Una volta che un singolo imprenditore attua un'innovazione sorgono sicuramente degli imitatori, attratti dalla possibilità di fare profitti, e dai quali dipende l'effettiva diffusione dell'innovazione. Se gli imitatori sono semplicemente tali, cioè capaci solo di riper-

correre le orme del primo inventore che si è assunto tutti i rischi e le incertezze derivanti dall'innovazione, non corrono rischi, o almeno ne corrono molti meno del primo innovatore. Tuttavia, altre incertezze sorgono e sono determinanti per comprendere come una innovazione diventi motore di sviluppo per un'area geografica.

È probabile che solo gli adattamenti successivi all'invenzione iniziale, operati da molti e diversi imprenditori, consentano il miglioramento tecnologico e l'applicazione in settori diversi dall'originario (*ibidem*). Un punto essenziale connesso all'innovazione tecnologica riguarda il cambiamento (o l'impatto) sociale e culturale che può indurre. Un'innovazione proveniente da un'impresa può essere solo un mattone che serve per costruire qualcosa di più grande che la società deve saper progettare e costruire.

I processi sociali e culturali sono stati pensati in termini evoluzionisti (Campbell, 1960; Cavalli-Sforza, 1986), senza tuttavia pensare fino in fondo che possano derivare da meccanismi che l'ortodossia neo-Darwiniana ipotizza come imposti da stati di necessità o bisogni insopprimibili degli organismi. L'approccio geografico culturale ha superato l'idea propria delle scienze naturali che si possano individuare, in un sistema sociale, stabili e immutabili connessioni causa-effetto tra un soggetto (a sua volta immutabile) titolare delle cause e altri soggetti che ne subiscono gli effetti. Le scienze sociali e la geografia culturale studiano non sistemi chiusi ma "aperti", in quanto gli esseri umani hanno la capacità di cambiare e le loro azioni hanno la capacità di alterare gli assetti dei sistemi (Sayer, 1985).

Le consuetudini di comportamento possono essere acquisite da una serie ampia di fonti e trasmesse da una generazione all'altra, ma un sistema sociale, pur soggetto a un bisogno che ne sollecita i comportamenti, non è detto che abbia nella propria routine comportamentale i geni sostanziali che l'indirizzano nella direzione auspicata. Così, uno stimolo esterno, che in un sistema chiuso determina una reazione prevedibile, non è detto che determini un ben preciso e prevedibile comportamento sociale (Rosernberg, 1998).

L'approccio iniziale che tiene conto del fatto che tecnologia, scienza, così come istituzioni sociali e culturali co-evolvono nel tempo è quello istituzionalista di North (1990). Il sentiero che il progresso tecnologico può seguire è condizionato non solo dal suo passato, e dai meccanismi di selezione (per esempio quello di mercato), ma anche dall'imprevedibile processo di cambiamento della scienza in generale e delle istituzioni, che di solito mostrano forme di resistenza al cambiamento che non hanno radici nei meccanismi di mercato. Per questo, il tipo di co-evoluzione tra innovazione tecnologica e istituzioni è determinante nel definire la capacità di una comunità di svilupparsi in tempi più o meno rapidi.

L'importanza data all'approccio "istituzionale" e "neo-istituzionale" è multidisciplinare e ben presente nella geografia (Hodgson, 2009) in quanto le motivazioni di un individuo possono essere in parte spiegate dalla rilevanza delle istituzioni (la cultura) che lo circondano, la cui natura è *a sua volta* spiegata dai comportamenti individuali. Il circolo può essere giudicato come vizioso e la ricerca di un inizio

ontologico risulta senza fine, fatto che fa cadere la pretesa di definire – e quindi misurare – l'equilibrio economico generale e la credenza che il comportamento umano sia indipendente dal *contesto*, dalla comunità che lo circonda, dal luogo delle scelte (*ibidem*).

Anche le capacità cognitive si possono far risalire ai segnali che provengono dalle interazioni sociali e dagli oggetti materiali presenti nell'ambiente socio-ambientale accessibile, che quindi definisce il significato di *locale*. Come accennato, il premio Nobel Douglass North ha posto un accento forte all'importanza sia del contesto sia del processo cognitivo, perché le idee, l'ideologia e le credenze sono determinanti per il comportamento umano, in quanto ogni essere umano è un agente di scelta (*agency*) immerso in un più largo sistema che comprende il suo corpo e il suo ambiente materiale e sociale (North, 1994). Allargando la scala di osservazione, passando cioè dall'agente individuale all'ambito sociale e geografico e, quindi, al problema delle relazioni tra *social agency* e ambiente, sarebbe limitante cercare di comprendere come le razionalità individuali e le routine organizzative si vadano costruendo nel tempo senza considerare concetti come valori, abitudini e, a maggior ragione, interessi e potere (Allen, 2000).

Con riferimento al contesto geografico-territoriale (Cataudella, Coppola, 1970; Sommella, Viganoni, 2005), quindi, l'innovazione si deve intendere come un processo che comporta sempre il coinvolgimento di soggetti privati e pubblici compresenti in un'area e orientati alla costruzione di un sistema di interazione sociale che crea conoscenza, come effetto di valorizzazione di idee e relazioni complesse e mutevoli.

In questo modo di intendere le relazioni socio-geografiche, i beni e le attività culturali sono oggi per i sistemi territoriali le materie prime da trasformare in valore come in passato carbone e ferro lo erano per le industrie pesanti. Nello sfruttare tali risorse, proprio la *creatività* può essere l'ingrediente catalizzatore e il metodo migliore da seguire per una crescita territoriale anche sostenibile (Landry, 2000). A questo si può aggiungere che i caratteri che definiscono culturalmente un gruppo sociale possono essere sostanziati in forma di segni, simboli, testi, linguaggi, oggetti, manufatti, tradizioni orali e scritte e altri mezzi che "contribuiscono a stabilire l'identità distintiva del gruppo, e quindi a provvedere i mezzi con cui i membri del gruppo si differenziano da quelli di un altro gruppo." (Throsby, 2001, 5).

2. Il ritardo del Meridione d'Italia

L'Italia è un paese caratterizzato da un forte divario regionale, di natura socio-economica. Il Mezzogiorno si caratterizza oltre che per una localizzazione geografica anche per il perdurare di un ritardo socio-economico apparentemente irrisolvibile.

Il divario regionale italiano è uno degli argomenti di più lunga e intensa riflessione scientifica tra studiosi appartenenti a discipline diverse, dalla storia alla geo-

grafia, dall'economia alla sociologia e all'antropologia[2]. L'interesse nasce dal fatto che le differenze regionali durano nel tempo, refrattarie agli interventi correttivi della mano pubblica che sembrano capaci di attenuare le differenze solo per brevi periodi. Fino agli anni Ottanta, l'attenzione principale è stata dedicata alle differenze di sviluppo che separano l'Italia meridionale, il Mezzogiorno, dal Centro-nord. (Sotto la denominazione di Mezzogiorno si elencano le regioni Abruzzo, Molise, Basilicata, Puglia, Campania, Calabria, Sicilia, Sardegna e, a volte, il sud del Lazio). È ovvio che all'interno di ogni entità territoriale, per quanto di piccola estensione, sia lecito rilevare differenze anche notevoli, dal momento che ciascun luogo possiede una sua unicità. Ma la ragione per raggruppare luoghi distinti e fare generalizzazioni è senza dubbio connessa col fatto che questi possono avere alcune caratteristiche comuni. Il termine Mezzogiorno si usa attribuirlo al settore meridionale di una regione geografica dell'emisfero boreale rispetto al suo settore centrale e settentrionale. Il Mezzogiorno d'Italia non è solo la parte meridionale della penisola, ma anche una macro area che comprende tutte regioni accomunate da un carattere "negativo", una generale arretratezza economica, anche se le strutture socio-economiche sono dissimili e le cause possono differire notevolmente nelle singole regioni.

Il tema del divario tra Nord e Sud prende il nome di "questione meridionale" fino dal 1873, per l'espressione usata dal deputato radicale lombardo Antonio Billia (Romano, 1945) a indicare una generale situazione economica del Mezzogiorno molto distante da quella di altre regioni dell'Italia unificata. Non è tanto l'esistenza delle differenze, quanto la loro entità e l'individuazione delle cause possibili, a determinare posizioni molto diverse da parte degli storici. La corrente storiografica maggioritaria ritiene che le differenze fossero già molto forti al momento dell'Unità. D'alto canto, anche se minoritari, diversi e autorevoli storici tendono a sottolineare l'originalità di tutto il Meridione e attribuirne l'impoverimento crescente dopo l'unificazione alle politiche perseguite dal nuovo Stato unitario. Da detti studiosi è soprattutto sottoposta a critica la forzata imposizione, da parte dei governi sabaudi, di un sistema statale centralizzato e burocratico "piemontese", derivato da quello di stati europei come Francia e Prussia, con l'aggravante di doversi poggiare sulle classi dominanti dei latifondisti di origine feudale, del clero e della borghesia cittadina non produttiva. La forzatura dell'integrazione comportava anche l'abolizione degli usi e delle terre comuni, l'imposizione di maggiori imposte in denaro, la leva militare obbligatoria quinquennale, con un presidio territoriale di carabinieri e bersaglieri assolutamente sgradito e talora aspramente ostacolato, con l'insorgere del

[2] Dall'inizio del Novecento, il dibattito è stato alimentato da personalità del livello di Francesco Saverio Nitti (Nitti, De Masi, 2004), Corrado Gini (1933), Antonio Gramsci (2008), Rosario Romeo (1957), Pasquale Saraceno (1992), Manlio Rossi-Doria (1982), fino ad autori più recenti come Luciano Cafagna (1988) e Vera Zamagni (2012), e da autori stranieri come Edward Bansfield (1958) e Robert Putnam (Putnam *et al.*, 1993). Delle opere significative di questi autori si trova traccia nella bibliografia riportata.

brigantaggio, della diffusione di mafia e camorra, tutti fatti che autorizzavano il governo centrale a rafforzare il controllo securitario del territorio (Galasso, 1977). Altro fenomeno indotto è stato quello di una massiccia emigrazione che, peraltro, aiutava a mascherare la miseria delle popolazioni meridionali grazie alla rimessa in patria di redditi prodotti all'estero (Felice, 2015).

Fu l'individuazione di una Terza Italia da parte del sociologo dell'economia Arnaldo Bagnasco (1977), secondo Muscarà *et al.* (1998), a dare il via ad una mutazione del meridionalismo durante gli anni Novanta. L'analisi di Bagnasco proponeva due tesi, una che la migliore interpretazione del Risorgimento e degli avvenimenti che porteranno al fascismo sia fondata sulla categoria di "rivoluzione passiva" proposta da Antonio Gramsci (Rao, 1996), l'altra che lo sviluppo delle regioni del NEC (Nord Est Centro Italia) coincidesse "con una «formazione sociale» senza la quale non si sarebbe potuto verificare. E poiché bisogna presumere che in ciascuna delle «Tre Italie» sia possibile rinvenire quella «formazione sociale» che si è riscontrata nella «Terza Italia», ogni politica meridionalistica che volesse porre fine alle condizioni di marginalità del Mezzogiorno [...] avrebbe dovuto trasferire alle popolazioni locali e ai loro organi di governo, a cominciare dalle Regioni, ogni potere in campo economico."[3] (Muscarà *et al.*, 1998, 846).

Il tema della presenza di una "formazione sociale" in grado di creare sviluppo anche nel mezzogiorno appare tanto importante quanto spinoso. Tra i principi che spiegano il modello di sviluppo delle regioni del NEC, nelle quali si è assistito alla proliferazione del numero delle piccole e medie imprese (PMI) e al loro addensarsi in distretti industriali (Becattini, 1987), molte analisi di storici dell'economia individuano la capacità della preesistente società rurale di permeare i processi di industrializzazione con le proprie risorse culturali di matrice *comunitaria*, improntate alla reciprocità e alla solidarietà dei rapporti socio-economici (Anselmi, 1990), che produce un'industrializzazione diffusa nel territorio e quindi "leggera" fondata su molte imprese di piccola dimensione (Becattini, 1999).

L'esportazione geografica del modello NEC si è rivelata impossibile e neppure il trasferimento alle regioni del Sud dei poteri politico-finanziari ha dato risultati positivi, per il fatto che il controllo sociale sui percorsi di sviluppo da intraprendere e favorire è stato intercettato dai mediatori del consenso politico e dei partiti che storicamente agiscono nel Meridione, secondo la ben nota lezione interpretativa di Pasquale Saraceno (Marotta, 2005). Inoltre, la vitalità industriale che si è manifestata in diverse regioni del Sud è dipesa troppo spesso da imprese trapiantate dal Nord, che hanno privilegiato la visione aziendale rispetto a quella territoriale e a cui le Regioni meridionali hanno continuato ad offrire incentivi di varia natura senza che si potesse veramente fertilizzare l'iniziativa di origine interna (Lunghini, 1981). Episodi d'investimenti grandi e isolati hanno addirittura indotto effetti perversi,

[3] Per Muscarà ipotizzare che solo nel Meridione sia assente una formazione sociale capace di dare forma propria allo sviluppo economico è un vero difetto metodologico e non solo una posizione ideologica.

come dimostrato da indagini compiute da Augusto Graziani sugli effetti territoriali dell'insediamento a Pomigliano d'Arco dell'Alfa Romeo (Graziani, Pugliese, 1978). I posti di lavoro recuperati nel grande impianto risultavano inferiori per numero rispetto a quelli persi in settori poco competitivi con le industrie del Nord (*ibidem*). L'estensione senza controllo delle politiche di apertura dei mercati, che secondo la teoria del Perroux (1950) faceva attendere la ricaduta dal polo centrale industriale verso le aree limitrofe e periferiche degli effetti positivi di investimenti industriali, non si è verificata. Anzi, i benefici si sono accumulati all'interno delle imprese manifatturiere del Nord e non nei territori del Sud, saltando quasi del tutto gli spazi circostanti le localizzazioni industriali. Proprio per questo, tale fenomeno è stato denominato "effetto Graziani" (Muscarà *et al.*, 1998). La politica di sviluppo per poli industriali programmati, di fatto cattedrali nel deserto in grado di trasferire i benefici al Nord, ha ridotto il Sud a fare da serbatoio di mano d'opera a basso costo senza produzione di capacità imprenditoriali come nel NEC e nello stesso tempo di mantenere il controllo del consenso elettorale.

L'intervento della Cassa, che sosteneva gli investimenti industriali, indebolito e condizionato dal clientelismo, ebbe la sua conclusione nel 1992 (D'Antone, 1996), anno peculiare sia per l'Italia che per l'Europa. La soppressione dell'intervento straordinario dello Stato per il Mezzogiorno coincise con l'avvio di una fase di recessione economica, aggravata anche da nuovi vincoli imposti dall'Europa e sanciti con la firma il 7 febbraio 1992 del Trattato di Maastricht, entrato in vigore all'inizio del 1993 (Ferrera, Gualmini, 1999). Dopo questa data, la crescita meridionale è stata inferiore anche a quella pur debole del Centro-Nord, con la conseguente ripresa del divario di sviluppo che nel 1995 raggiunse i livelli di trent'anni prima (Daniele, Malanima, 2007). Nonostante le successive politiche – ordinarie e non più straordinarie – volte però a riavvicinare il Sud alle medie italiane il divario non si è ridotto ed anzi è andato a stabilizzarsi o, peggio, ad aggravare. Eppure al divario economico non è mai corrisposto un divario di pensiero speculativo, almeno nelle personalità storiche di punta.

Adam Smith nella sua opera di maggiore successo e di duratura influenza intellettuale, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, intese indagare sulla natura e le cause della ricchezza delle nazioni (Smith, 1776). Thomas Malthus, nel suo ben noto *An Essay on the Priciples of Population*, intitola il capitolo 16 come *Probable error of Dr. Adam Smith*, indicando l'errore probabile commesso dal pensatore con il focalizzare tutta la sua attenzione sulla natura e le cause della ricchezza materiale. Un'altra inchiesta forse più interessante che Malthus suggeriva, visto che i concetti sono messi in relazione dallo stesso Smith, doveva essere condotta sulle cause che riguardano la *felicità* delle nazioni, o meglio ancora, la felicità e lo stato di benessere delle classi povere della società, che in ogni nazione sono sempre le più numerose. L'incremento di ricchezza può essere disconnesso da quello del benessere che, per semplificazione suggerita dallo stesso Malthus, si poteva intendere come la somma di *almeno* due ingredienti: la salute e la capacità di controllare i mezzi necessari a condurre una vita dignitosa (Malthus, 1798).

È ben noto che il pensiero dei filosofi morali scozzesi, pur divisi da forti contrasti, o forse proprio per questo, ha avuto un impatto definitivo sulle generazioni seguenti, dando corpo alle molte idee che costituiscono l'economia politica. È un po' meno noto, anche se segnali di ripresa dell'interesse da parte di studiosi non mancano (Bruni, 2006), che contemporaneo e addirittura precedente alla scuola anglosassone, sia stato il pensiero economico di Antonio Genovesi, le cui *Lezioni sul commercio* (Genovesi, 1769) furono pubblicate l'anno della sua morte, ma erano frutto delle lezioni tenute in precedenza a lungo presso l'Università di Napoli.

La nascente scuola di economia politica napoletana si contrapponeva a quella scozzese per alcune idee che oggi sono considerate all'avanguardia sia del pensiero filosofico che di quello economico[4]. Mentre l'Illuminismo dei pensatori scozzesi cercava di isolare le relazioni di mercato da ogni altra relazione di tipo sociale e di dividere il concetto del buon governo da quello del cittadino virtuoso, quello napoletano continuava a vedere l'economia ben immersa nelle relazioni sociali, argomentando che buone istituzioni non possono esistere e funzionare in assenza di uomini buoni che si comportano bene (Robertson, 2005). Per conseguenza, la felicità individuale doveva derivare dal fare gli altri felici e non dall'accumulazione di cose materiali. Il pensiero napoletano nasceva all'interno di una società che necessitava di riforme che consentissero di esercitare liberamente la manifattura e il commercio per creare ricchezza. Ad Antonio Genovesi si attribuisce l'idea che non fosse tanto la capacità di produrre beni, ma quella di commercializzarli a consentire l'incremento di benessere (Sabetti, 2012).

Il progetto riformista degli Illuministi napoletani era destinato al fallimento per una serie di motivi diversi e concomitanti. Prima di tutto, la riforma richiedeva tempi non disponibili per mutare il cuore e la testa delle persone, inoltre il trasformare le idee in fatti operativi cozzava con l'organizzazione legale di uno stato assolutista, che aveva allevato un popolo in cerca di rendite invece che di un uso accorto delle proprie capacità in vista del bene comune. Infine, di non minore importanza, il contesto internazionale dei commerci, dominato dalle politiche aggressivamente nazionaliste di stati ben più potenti del Regno di Napoli (*ibidem*).

Il liberalismo dei pensatori napoletani a proposito della possibilità di avere una *felicità pubblica* era soffocato nei fatti dall'impossibilità di trasformare il vecchio regime in un governo liberale. In tal senso, anzi, alcuni studiosi di storia del pensiero economico (D'Onofrio, 2015) ritengono che, pur rifiutando l'individualismo metodologico di Hobbes, la felicità pubblica (il bene comune) di cui parlavano i filosofi napoletani sia da inquadrarsi nella situazione politica del tempo e altro non fosse che l'obiettivo legalistico dell'*ancien régime*.

Il fallimento dell'Illuminismo napoletano lascia però un'eredità di pensiero molto importante a proposito di quello che oggi viene definito *social dilemma* (Ostrom,

[4] Appare sufficiente ricordare pensatori come Celestino Galiani (1681-1753), suo nipote Ferdinando Galiani (1728-1787), Gaetano Filangieri (1752-1788) e Vincenzo Cuoco (1770-1823).

2000), affrontato secondo l'approccio della teoria delle scelte razionali (Simon, 2000). Il dilemma sociale consiste nel voler muovere le cose in modo pacifico da un equilibrio stabile ma inefficiente a uno in cui le persone collaborano lealmente per ottenere il bene comune, cioè di tutti. Al posto di comportamenti non cooperativi devono prendere campo quelli cooperativi che sono i soli capaci di produrre aumenti di benessere per tutti i "giocatori" coinvolti. Il pensiero illuminista napoletano poneva un'alternativa credibile al Leviatano di Hobbes, fornendo anche un pensiero complementare a quello degli scozzesi che limitavano l'interesse all'accumulo di beni materiali. Infine, il corpo delle idee di Antonio Genovesi e degli altri pensatori napoletani, ha molto a che fare con il dibattito attuale di filosofi ed economisti a proposito dell'importanza della felicità nella vita umana e del cosiddetto "paradosso della felicità" (Cheli, 2013).

Insomma, il recupero del Meridione si potrebbe basare anche e soprattutto sul recupero di una capacità intellettuale in grado di individuare gli obiettivi e i mezzi più consoni al raggiungimento di modelli di crescita credibili. La valorizzazione della grande dotazione di beni culturali sembra essere un buon campo di prova.

2. Industrie culturali e sviluppo locale

Salvatore Cannizzaro

1. Dall'omologazione culturale alla valorizzazione delle identità locali

La cultura, il patrimonio culturale e le espressioni della creatività umana da sempre svolgono un ruolo importante nell'attrarre l'attenzione di studiosi, intellettuali, visitatori di destinazioni turistico-culturali e anche di semplici curiosi. Basta pensare alla funzione che hanno svolto, già nel periodo del *Grand Tour*, gli scavi archeologici e le vestigia del mondo classico o, ancora prima, le grandi manifestazioni sportive come le olimpiadi nell'antica Grecia, i luoghi dei pellegrinaggi religiosi o, più recentemente, le manifestazioni culturali di scala e significati diversi (mostre d'arte contemporanea, parchi letterari, riproposizione di eventi storici, ecc.).

Specie nei tempi più recenti le manifestazioni e gli eventi che si ricollegano alle culture locali hanno assunto, oltre a una funzione di arricchimento culturale, un compito educativo e di forte legame con i valori sociali e territoriali di specifici luoghi. Questo è per alcuni aspetti la diretta conseguenza della reazione delle comunità locali al paventato rischio di perdita delle identità[1], per altri un elemento di sviluppo turistico.

Seppure le culture locali non siano mai state del tutto al riparo da condizionamenti esterni, le contaminazioni in tempi meno recenti sono state alquanto ridotte e molto lente. Diversamente, con l'avvento della globalizzazione le ibridazioni sono divenute più consistenti, numerose e veloci: le tecniche, le forme di organizzazione sociale, le lingue, le abitudini alimentari, le espressioni artistiche proprie delle

[1] L'identità, pur non rappresentando una condizione immutabile nel tempo, è sostanzialmente espressione dell'unicità del territorio. L'identità non intesa, dunque, come fattore di chiusura nei confronti dell'esterno, come elemento "cristallizzato", ma anzi come elemento in costante collegamento con le dinamiche ambientali e di apertura alle relazioni intersistemiche, si trasforma in "... proiezione dinamica dell'idea che si intende realizzare del sistema territoriale e della sua potenziale competitività e vitalità" (Gavinelli, 2007).

differenti società locali, a dire di diversi studiosi, stanno cambiando rapidamente e si stanno omologando. Il fenomeno è comunque di natura complessa e duale, con aspetti che alternativamente possono essere percepiti come minacce o come opportunità. Basti pensare, per esempio, nel settore dell'alimentazione al cosiddetto fenomeno della *macdonaldizzazione*, alla diffusione a livello globale dell'hamburger, della coca-cola e più recentemente della pizza, della *paella*, del *cuscus*, del *sushi* e di altre pietanze tipiche regionali (Greiner *et al.*, 2016); un fenomeno che, lungi dal rappresentare oggi esclusivamente l'appiattimento del mondo della gastronomia, esprime il veicolo di adeguamento agli stili di vita degli *States*, *l'americanizzazione* (Cusimano, 2006, 27).

Peraltro, nelle abitudini alimentari diversi fattori di cambiamento hanno grande importanza e dimostrano la forte complessità sociale e geografica dei fenomeni culturali-identitari in Italia (Peta, 2007). Il mutato ruolo della donna nel mondo del lavoro, il cambiamento della composizione familiare, il generale invecchiamento della popolazione, l'arrivo crescente di immigrati e la differenziazione geografica di questi fenomeni sono elementi di forte complessità (Saraceno, 2003). Se da un lato le persone che invecchiano richiedono cibi sani e salutari, d'altro canto la tendenza alla costituzione di famiglie sempre meno numerose, con la donna sempre più impegnata nel mercato del lavoro per provvedere alle crescenti necessità economiche della famiglia e la diffusione di cibi "esotici" molto graditi alle giovani generazioni hanno provocato profonde trasformazioni nel comportamento alimentare rispetto a una più o meno recente tradizione.

La composizione familiare ha evidenti caratteri geografici differenziali (Istat, 2017). Le famiglie mono-nucleari sono maggiormente presenti nel Nord-Ovest e nel Centro del Paese, aree peraltro caratterizzate da una popolazione più vecchia. Nel Mezzogiorno, sono più diffuse le famiglie numerose (circa l'11 per cento delle famiglie numerose, contro il 5 per cento del resto del Paese). Al contempo, il Centro-Nord registra una maggiore diffusione di coppie senza figli, non coniugate, di famiglie mono-genitoriali e di altre ricostituite. Tutti questi fenomeni sono collegati al cambiamento delle abitudini alimentari in quanto la forte presenza dei *single* e il diffondersi di un nuovo modello familiare hanno favorito il maggior consumo di alimenti fuori casa, di cibi precotti e in monodose, di alimenti nuovi, quali il già menzionato *sushi*, la bistecca argentina, i piatti della cucina orientale e altri tipici del bacino del Mediterraneo quali il *Kebab*, il *cuscus*, il prosciutto *Jamon Iberico* (Peta, 2007).

Quello che è già successo e sta succedendo nei consumi alimentari deve far paventare altri mutamenti culturali indotti dalla globalizzazione, con una più generale *reductio ad unum* degli stili e modelli di vita? Si è innescato un processo che rischia di condurre le comunità verso la perdita di memoria e d'identità? Un'azione risolutiva, al fine di evitare tale eventuale prospettiva, secondo Volpe, è quella di "investire nella cultura e nella formazione e salvaguardare, curare e valorizzare il patrimonio culturale e il paesaggio, rigenerare le città, i centri storici e le periferie, abbandonare una visione elitaria della cultura, fare della cultura un elemento di sviluppo, di lavoro e di miglioramento delle condizioni di vita, conquistare sempre più persone alla riscoperta e alla salvaguardia della memoria sociale" (Volpe, 2015, 38-39).

D'altro canto, la globalizzazione non produce soltanto tensioni e "conflitti", ma crea anche opportunità, tant'è che secondo Croci (2007, 59), sebbene il fenomeno della globalizzazione proietti città, territori e aree geografiche nel mercato mondiale, è proprio grazie ad esso che una città, o un territorio possono affermare la loro identità in qualunque posto anche molto distante nello spazio. E secondo Governa (2001, 13) in uno scenario di globalizzazione economica "fa da corollario il ritorno in forza delle località e delle specificità locali", e ancora, per Dallari (2007, 195) "la globalizzazione ha giocato un ruolo importante nel rafforzare la scala regionale rispetto a quella nazionale, piuttosto che rendere conformi le diverse situazioni geografiche".

È certo comunque che con l'affermazione della globalizzazione e il passaggio dalla cultura della modernità a quella della post-modernità viene attribuito un ruolo sempre maggiore e più centrale, per lo sviluppo territoriale, al patrimonio culturale e in particolar modo alle specificità locali, sia di natura antropologica che naturale, e dunque più complessivamente al patrimonio paesaggistico (Incani Carta, 2013).

Da evidenziare che "a diversi livelli, è stata riconosciuta la necessità di proposte e progetti di governo del territorio in grado sia di ricomporre la discontinuità spaziale postmoderna, sia di ottimizzare le molteplici realtà e patrimoni locali, allo scopo fondamentale di avviare un nuovo tipo di sviluppo, teso in linea di massima a riequilibrare il rapporto fra popolazione e risorse" (Incani Carta, 2013, 45).

Già fin dagli anni Settanta quello culturale è stato utilizzato "come potenziale settore trainante dello sviluppo locale, quando in Inghilterra il *Greater London Council* (l'ente municipale londinese) elaborò per la prima volta una vera e propria strategia per lo sviluppo del settore, inteso in un'accezione assai ampia che comprende i beni culturali, lo spettacolo dal vivo, le arti visive, la fotografia, il cinema, l'industria multimediale, la moda, il *design* ed altro ancora" (Placenti, 2015, 37).

2. Patrimonio culturale, creatività e "buone pratiche" di competitività territoriale

Oggi si assiste sempre più ad un acceso dibattito riguardo al ruolo che possono svolgere il patrimonio culturale e le manifestazioni della creatività nello sviluppo dei territori. Infatti, le politiche delle istituzioni e degli enti culturali – sovranazionali, nazionali, regionali e locali – distanziatesi dall'approccio di sacralizzazione e di "mummificazione" del patrimonio culturale, si indirizzano sempre più verso modelli di sviluppo basati sull'uso responsabile delle potenzialità delle risorse culturali dei territori e in particolare sulla valorizzazione delle risorse tradizionali, delle identità dei luoghi (le bellezze, i sapori, i saperi, i prodotti, le competenze) e delle iniziative locali della creatività.

Sono evidenti infatti diversi segnali che confermano l'interesse crescente da parte di riviste specializzate verso le iniziative culturali di ampio respiro, il successo della

programmazione culturale di un numero sempre maggiore di amministrazioni locali e l'affermazione di nuove professioni, esperti del management di eventi culturali in specie tra le giovani generazioni. E sebbene, a dirla con Sacco e Pedrini (2003, 6), "la creazione di un mercato culturale non è necessariamente portatrice di sviluppo economico… se non nei limiti delle (spesso modeste in termini assoluti, se confrontate cioè alle dimensioni dei comparti produttivi trainanti) economie interne a questi mercati", l'espansione dello stesso tipo di mercato rappresenta una precondizione necessaria affinché possa insorgere un processo di sviluppo locale *culture-driven*.

È ormai largamente condiviso "che la cultura entra oggi sempre più massicciamente all'interno dei nuovi processi di creazione del valore economico, ed è altrettanto evidente che tutti i centri urbani che perseguono oggi una strategia minimamente coerente e ambiziosa di sviluppo economico fanno della cultura una delle proprie leve di azione privilegiate, aprendo musei, sperimentando forme sempre più ardite e avanzate di disseminazione delle attività culturali nel tessuto della città, favorendo l'insediamento di artisti, costruendo i processi di riqualificazione urbana intorno a sempre più grandi e complessi interventi culturali-pilota" (*idem, 2*).

Molti risultano i progetti di sviluppo incentrati sulla cultura e creatività che, investendo in taluni casi ingenti risorse finanziarie in interventi di restauro e nella promozione del patrimonio, hanno fatto registrare la capacità di attivare occasioni di crescita economica e sociale (Borgarino, 2011). Cultura e creatività sono leve su cui poggiano gli orientamenti delle politiche e programmazioni europee per lo sviluppo. Il Programma quadro (2014-2020) "Creative Europe" sostiene economicamente iniziative per la promozione di manifestazioni e opere culturali e creative, nonché per la loro diffusione tramite la creazione di Reti e il rafforzamento dei partenariati transnazionali (Messineo, 2015, 128).

Si è assistito, negli ultimi decenni, a un cambio radicale di strategia delle istituzioni politico-amministrative a diversa scala al fine di rendere culturalmente più competitivi e dinamici i territori che le accolgono. Molte istituzioni si sono mosse in tale direzione, come evidenziano numerosi casi internazionali di successo, adottando mirate politiche di sviluppo, incentivando la formazione di distretti culturali, di reti o di sistemi locali culturali, tutelando e valorizzando il patrimonio culturale, sviluppando reti tra istituzioni, portatori d'interessi, promuovendo i *brand* dei propri prodotti e servizi culturali, cercando di organizzare e promuovere i punti di forza dei territori, individuando strategie atte ad avviare virtuosi processi di sviluppo locale. Uno sviluppo che prende avvio da *input* provenienti dal "basso", in cui è fondamentale la collaborazione degli attori locali allo scopo di produrre beni collettivi che implementino le economie esterne, ma che abbia anche la capacità di valorizzare beni comuni, come il patrimonio ambientale e quello storico-artistico (Trigilia, 2005, IX). Un tipo di sviluppo che "sembra essere divenuto un paradigma delle società contemporanee e della loro capacità di assicurare crescita e democrazia allo stesso tempo." (D'Amico, Martorana, 2012, 2). Ma riuscire a coniugare la cultura e il patrimonio culturale con lo sviluppo locale, l'identità territoriale e collettiva è operazione complessa che "necessita di una strategia di sviluppo del territorio e della comunità, attraverso un approccio culturalmente sensibile alla pianificazione del territorio" (Betti, 2011, 71-72).

Alcuni esempi di iniziative di valorizzazione culturale intraprese a livello internazionale possono essere paradigmatici e pertanto degni di particolare attenzione. Una pur breve rassegna dei numerosi casi di successo di "manifestazioni" e iniziative culturali pare quindi necessaria per evidenziarne il potenziale di crescita del benessere materiale, culturale e spirituale, sia a scala individuale che collettiva.

Emblematica risulta proprio la strategia applicata a Londra che, attraverso la specializzazione territoriale messa in atto dal *Greater London Council*, realizzò delle aree in cui si insediarono musei, teatri, gallerie d'arte, spazi espositivi e per concerti; "vennero, quindi, sviluppati interventi infrastrutturali che, dalla realizzazione del *South Bank Centre* a quella della nuova sede della *Tate Gallery*, fecero sì che la città fosse articolata in ambiti eterogenei, ognuno specializzato in un settore culturale, e si formasse quello che è noto in letteratura come il primo caso di *cultural district:* un'area urbana nella quale si concentrano attività della filiera produttiva culturale, che stimolano la successiva costruzione di ulteriori spazi dedicati alla cultura" (Placenti, 2015, 38).

È pure il caso di Bilbao, Valencia e Barcellona che si sono affermate principalmente per la capacità acquisita nell'offerta di cultura contemporanea. La città basca attraverso un rinnovamento urbano rappresentato *in primis* dalla realizzazione nel 1997 del *Guggenheim Museum*, riconosciuto come simbolo assoluto della città, e da diverse altre opere architettoniche, artistico-monumentali e di interventi infrastrutturali, è divenuta una rinomata e di prestigio località culturale. Valencia con la realizzazione nel 1996 del grandioso progetto de *La Ciutat de les Arts y de les Ciènces*, costruito con l'obiettivo di porre fine alle inondazioni che spesso sconvolgevano la città, è divenuto uno dei poli più attrattivi della Spagna, meta di numerosi visitatori provenienti da tutto il mondo. La città riuscì ad acquisire grande visibilità, a "proporsi sul panorama internazionale, ad affermarsi anche come polo affaristico ed economico, e accaparrarsi tantissime altre manifestazioni e iniziative di vario livello." (Oddi, 2009, 266). Infatti, l'opportunità di ospitare nel 2008 l'*America's Cup* ha offerto l'occasione di un rinnovato impegno per creare un secondo "landmark" attraverso la riqualificazione de *il balcòn de mar* (il fronte mare), ampliandone consistentemente l'originario e realizzando numerose infrastrutture mancanti, di particolare qualità architettonica, allo scopo di integrarlo alla città. Barcellona, infine, grazie alla moda, al design, all'offerta di prodotti della cultura contemporanea e alla valorizzazione della funzione balneare ha superato finanche Madrid come "capitale culturale" della Spagna (Rocca, 2013, 328). La capitale catalana mediante la riqualificazione e il rinnovamento urbano, scaturiti *in primis* dagli interventi di recupero di aree e dalla ricostruzione di strutture idonee ad ospitare grandi eventi come le Olimpiadi del 1992 e la I edizione del Forum Universale delle Culture del 2004, è oggi diventata uno degli emblemi della rigenerazione urbana europea. La città oltre che per la celeberrima *movida* che la fa considerare la capitale europea per eccellenza della vita notturna, è sempre più ambita meta di visitatori molto esigenti per la presenza di un ricco patrimonio culturale, da *La Sagrada Família*, il capolavoro dell'architetto Antoni Gaudí

considerato uno dei simboli della città, a *La Casa Milà*, a *La casa Batlló*, al *Parco Güell*, alla *Casa Museo Gaudí*, situata all'interno del Parco, al mercato *La Ramba*, sempre dello stesso artista; dall'antico centro della città vecchia *Barri Gòtic* alla Cattedrale metropolitana della Santa Croce e Sant'Eulalia; dalla *Casa Amatller*, un edificio modernista costruito alla fine dell'Ottocento, al Museo nazionale d'arte della Catalogna al Museo Pablo Picasso e alle tantissime altre opere architettoniche, monumentali e dell'arte contemporanea frutto della cultura, della creatività e dell'ingegno umano.

Anche il desiderio di spiritualità, di rinvigorimento della fede, di ricerca del conforto religioso e della salute fisica, costituisce una delle più antiche spinte motivazionali del viaggio, così da trasformarsi in occasione di sviluppo culturale di specifiche mete di pellegrinaggio. In tutte le religioni si hanno testimonianze fin da tempi remoti di movimenti di viandanti nelle diverse "società tribali di tutti i continenti; menhir e caverne dipinte svolgevano una funzione analoga a quella delle cattedrali di oggi. Nelle prime grandi civiltà della storia, quelle dei Sumeri, degli Assiro-Babilonesi, degli Ittiti e degli Egizi, il potere religioso e quello politico erano strettamente connessi e le grandi città attiravano migliaia di pellegrini in visita sia ai luoghi sacri sia ai rappresentanti del potere"[2] (Battilani, 2009, 65). Ma è con l'avvento dell'Impero Romano e l'affermazione del cristianesimo, divenuta la religione degli imperatori e uscita dalla clandestinità, che i viaggi a scopo religioso assumono le dimensioni del fenomeno sociale del pellegrinaggio. I luoghi sacri ai cristiani, Roma, la Terra Santa e Gerusalemme in specie, diventarono meta di numerosi pellegrini al fine di espiare i peccati e purificarsi da ogni colpa. Con la caduta dell'Impero Romano i pellegrini diretti in Terra Santa diminuirono consistentemente, ma è nel X secolo, giacché la strada per la Terra Santa divenne insicura, che i pellegrini iniziarono a dirigersi più numerosi a Roma e in altre località sacre al cristianesimo[3]. La pratica del pellegrinaggio, nel Medioevo, per la pregnante funzione che svolgeva la religione in quel periodo, assunse un significato penitenziale e un ruolo istituzionale, tant'è che a tutti coloro che si erano macchiati di gravi delitti veniva imposto di recarsi in penitenza a Roma per essere giudicati da un tribunale vaticano (Trippa, 2008, 223).

Nell'epoca moderna questa tipologia di viaggio concilia lo spirito religioso all'interesse per la cultura dei luoghi visitati, diviene dunque un viaggio cultural-religioso le cui spinte motivazionali sono di natura principalmente culturale (Trippa, 2008). Le mete sacre ai pellegrini sono numerose e presenti ovunque nel Mondo, e specificamente per i cristiani sono più consistenti nel Vicino Oriente e nel Vecchio Continente, legate ai luoghi della vita di Cristo, degli Apostoli e dei Santi, alle apparizioni della Madonna, dove sono stati eretti edifici religiosi di grande valore spirituale e di prestigio architettonico, ma pure agli itinerari tracciati dai pellegrini per recarsi negli stessi luoghi, come la Via Francigena[4] ed il Cammino di Santiago de Compostela[5], entrambi inseriti tra le "Cultural Routes of the Council of Europe". La sempre maggiore commistione tra viaggi religiosi e culturali ha nei tempi recenti trasformato il pellegrinaggio da viaggio-penitenza e devozionale di massa in viaggio culturale sempre più partecipato, che attira non più soltanto uomini e donne religiosi ferventi e fedeli ammalati, ma anche laici intellettuali, giovani studiosi, semplici curiosi e finanche atei che desiderano realizzare il pellegrinaggio come esperienza di vita e di arricchimento culturale (Cannizzaro, 2011). Santiago di Compostela negli ultimi decenni è risorta come centro culturale di livello internazionale per l'importanza che riveste come meta di peregrinazioni religiose di devoti provenienti da tutto il mondo, ma grazie anche al suo centro storico e al suo patrimonio storico-architettonico laico oltre che religioso, tant'è che nel 1985 è stata dichiarata dall'Unesco Patrimonio dell'Umanità. Nel 1987 il Consiglio d'Europa ne ha riconosciuto l'importanza dei percorsi religiosi e culturali che attraversano l'Europa per giungere alla cattedrale di Santiago dichiarandoli "Itinerario di devozione europeo" e finanziando consistentemente le attività per segnalare il percorso de "El Camino de Santiago". Ancora, nel 2000 è stata eletta Città Europea della Cultura, offrendo un programma alquanto ambizioso e realizzando copiose attività grazie ai finanziamenti ricevuti dall'Unione Europea.

E proprio le menzionate "Cultural Routes of the Council of Europe", iniziativa lanciata dal Consiglio d'Europa nel 1987, dimostrano come per mezzo di un viaggio nello spazio e nel tempo, il patrimonio dei differenti Paesi e culture d'Europa contribuisce a creare un capitale culturale condiviso. I percorsi sono di base alle reti che promuovono i principi fondamentali del lavoro e dei valori del Consiglio d'Europa: i diritti umani, la democrazia, la diversità culturale, la comprensione reciproca e gli scambi attraverso i confini. Essi agiscono come canali per il dialogo interculturale e per promuovere una migliore conoscenza e comprensione della storia europea (*http://culture-routes.net/cultural-routes*). "Tali itinerari si collegano più di ogni altro al paesaggio, che è a sua volta parte del patrimonio culturale e che comprende una serie di altri beni del territorio (connesso all'idea di itinerario c'è quello di strada, di via, di movimento)." (Barone, 2008, 176).

[2] Gli Egizi si recavano al tempio di Menfi; i Greci e i Romani erano soliti recarsi presso templi, santuari e altari eretti in onore degli dei (la statua di Zeus, i numerosi templi di Atena, Apollo, ecc.) per offrire loro doni e sacrifici e chiedere di essere assistiti nei viaggi o nelle battaglie, si dirigevano verso i luoghi degli oracoli (di Apollo a Delfi) per interrogarli circa il loro futuro e invocare guarigioni.

[3] E così che nasce la figura del pellegrino medievale, chiamato *romeo* colui che si recava in pellegrinaggio a Roma, mentre chi si dirigeva a Gerusalemme e a Santiago di Compostela veniva chiamato, rispettivamente, *palmero* e *peregrino*.

[4] L'itinerario segue il cammino scelto da Sigerico, Arcivescovo di Canterbury, che si recò a Roma nel 990 per incontrare Papa Giovanni XV e ricevere il pallio d'investitura. Le 79 tappe registrate nel giornale succinto del suo viaggio hanno permesso di ripercorrere le tappe fondamentali sul percorso, il più breve tra Canterbury e Roma, che è stato conosciuto come "Via Francigena" per la prima volta nel 876 *(http://culture-routes.net/)*.

[5] Dalla scoperta della presunta tomba di San Giacomo Maggiore nel IX secolo, i percorsi di Santiago hanno svolto un ruolo fondamentale nello sviluppo della cultura europea. Per i pellegrini che si recavano a Roma, Gerusalemme o Galizia, il significato simbolico dell'obiettivo da raggiungere era la principale motivazione del viaggio *(idem)*.

Nel 2016 gli Itinerari Culturali riconosciuti dal Consiglio d'Europa sono 32, con temi differenti che illustrano la memoria, la storia e il patrimonio europeo e che contribuiscono ad una interpretazione della diversità dell'attuale Europa. Riguardano, oltre agli itinerari dei pellegrinaggi, anche le reti dei luoghi delle congregazioni religiose, i percorsi relativi a tipiche produzioni agricole, itinerari di siti archeologici, le strade di città con particolari caratteristiche architettoniche, percorsi e luoghi di alcuni popoli, itinerari di luoghi d'arte, quelli legati ad artisti, santi e personaggi storici, e diverse altre tipologie (tab. 1). Itinerari che sovente coinvolgono contestualmente regioni di diversi Paesi europei e luoghi periferici e dunque meno frequentati dalle masse di viaggiatori, che permettono di realizzare un viaggio "lento" e di avere un profondo scambio culturale con i luoghi e le persone che lì vivono (*ibidem*, 177).

Tab. 1. Itinerari Culturali del Consiglio d'Europa.

The Santiago de Compostela Pilgrim Routes (1987)	The Hansa (1991)
The Viking Routes (1993)	The Via Francigena (1994)
The Routes of El legado andalusí (1997)	European Mozart Ways (2002)
The Phoenicians' Route (2003)	The Pyrenean Iron Route (2004)
The European Route of Jewish Heritage (2004)	The Saint Martin of Tours Route (2005)
The Cluniac Sites in Europe (2005)	The Routes of the Olive Tree (2005)
The Via Regia (2005)	TRANSROMANICA – The Romanesque Routes of European Heritage (2007)
The Iter Vitis Route (2009)	The European Route of Cistercian abbeys (2010)
The European Cemeteries Route (2010)	Prehistoric Rock Art Trails (2010)
European Route of Historic Thermal Towns (2010)	The Route of Saint Olav Ways (2010)
The Casadean Sites (2012)	The European Route of Ceramics (2012)
The European Route of Megalithic Culture (2013)	The Huguenot and Waldensian trail (2013)
ATRIUM – Architecture of Totalitarian Regimes of the 20th Century in Europe's Urban Memory (2014)	The Réseau Art Nouveau Network (2014)
Via Habsburg (2014)	The Roman Emperors and Danube Wine Route (2015)
In the Footsteps of Robert Louis Stevenson (2015)	Destination Napoléon (2015)
The European routes of emperor Charles V (2015)	Route of the fortified towns of the Greater Region (2016)

Fonte: http://culture-routes.net.

Altra significativa iniziativa culturale capace di attuare una condizione di sviluppo territoriale sostenibile, a buon diritto, va considerata la *Bundesgartenschau* (BUGA), una esposizione tedesca che eredita la lunga tradizione di giardinaggio e floricoltura nazionale e che include anche tematiche relative all'architettura del paesaggio. Una manifestazione che si svolge ogni due anni in Germania e che, operando la riqualificazione di ampie porzioni di territorio, rappresenta per ogni città che la organizza una preziosa occasione per riprogettare interi quartieri e creare giardini che, in buona parte, rimarranno poi patrimonio urbanistico. Si tratta di un evento ormai di fama internazionale, una grande mostra di novità che dura circa sei mesi, in grado di innescare un meccanismo di cambiamento e innovazione per le città interessate[6]. Evento legato alla storia del dopoguerra di una Germania divisa e distrutta dai bombardamenti, nasce negli anni Cinquanta con lo scopo di aumentare significativamente gli spazi verdi pubblici, rivitalizzare e abbellire le città tedesche sconvolte dalla guerra. Il 1951 è l'anno della prima *Bundesgartenschau* che è stata organizzata ad Hannover. Spostandosi di regione in regione, le BUGA hanno fornito un importante contributo alla ricostruzione delle città e ancora oggi costituiscono un originale motore di sviluppo urbano. Soprattutto dopo la caduta del muro di Berlino questi spettacolari festival sono diventati meno esibizione floreale e più concreto supporto alle amministrazioni locali nei progetti di riqualificazione paesaggistico-ambientale di intere aree degradate (ex cave, miniere o ex zone industriali) e di rivitalizzazione economica e culturale dei territori coinvolti. Oggi viene annoverata tra le più grandi manifestazioni europee di giardinaggio e architettura paesaggistica con un vasto territorio coinvolto, e con una serie di eventi creativi; innovazioni orticole, tecnologiche, paesaggistiche e ambientali che attirano un pubblico di milioni di visitatori tra turisti, hobbisti, studiosi e progettisti, e che lascia in eredità alle città che la ospitano nuovi spazi verdi e porzioni di territorio riqualificate (Cannizzaro, Corinto, 2013).

Altra "manifestazione" della creatività umana di antichissima cultura è quella della produzione del vino, che rappresenta senza alcun dubbio un elemento significativo per lo sviluppo di intere regioni, e non solo per la mera commercializzazione del prodotto, tradizionale attività di creazione di reddito fin dall'antichità, ma, oggi più che mai, anche per la capacità che la stessa "industria" ha di proporsi come attrattore per un sempre maggiore flusso di viaggiatori alla ricerca di "luoghi del gusto" tipici della cultura di specifici territori.

La grande importanza del vino quale simbolo della cultura è dovuta al suo forte legame con il territorio. Il crescente interesse per le peculiarità distintive e la cultura dei luoghi ha consentito la maturazione del ruolo dei prodotti locali tipici come frutto del *genius loci* capace di prevenire la perdita e anzi promuovere le tradizioni e le identità locali (Nicosia, Porto, 2011). Il vino ormai è divenuto un prodotto di "tendenza" che interessa sempre più la gente anche sui diversi aspetti che ad esso

[6] Le mostre BUGA ogni dieci anni vengono sostituite da un'altra importante esposizione di carattere internazionale chiamata *International Gartenbausstellung* (IGA).

si collegano, come le tradizioni gastronomiche e folkloristiche dei luoghi di produzione, ma pure quelli salutistici, della convivialità e della ritualità (laica e religiosa) legati alla bevanda. Il vino è assurto a tale nuovo "status" grazie a numerose iniziative internazionali e nazionali quali l'inserimento de "L'itinerario della vite" nelle *Cultural Routes* del Consiglio d'Europa[7], i numerosi *Wine festivals* e le *Wine competition* internazionali (Bordeaux Wine Festival, Francia, Simply Wine Festival, California, Concours Mondial de Bruxelles, ecc.), il salone internazionale del vino "Vinitaly", le "Città del vino", i "Calici sotto le stelle", le "Cantine aperte", le "Strade del vino" (Chironi, 2008). Quest'ultime, veri e propri itinerari culturali, non si limitano a comprendere solo i luoghi di degustazione dell'antica bevanda, ma includono tutte le strutture del settore vitivinicolo, dagli stessi vigneti ai locali destinati alla vinificazione e alla conservazione dei vini, dalle diverse infrastrutture necessarie alle aziende agricole fino ai più ampi ambiti paesaggistici delle aree di produzione. Itinerari che per le risorse ambientali e culturali incluse rappresenteranno fattori di attrazione e che per la loro logica connessione ne accrescono la fruibilità e ne favoriscono una lettura integrata; itinerari che "... divengono essi stessi momento di fruizione delle risorse paesaggistiche e culturali" (Pollice, Rinaldi, 2002, 271).

Altre "buone pratiche" di sviluppo locale attraverso la valorizzazione culturale e la promozione del patrimonio territoriale sono rappresentate dalla rinascita socio-economica di alcuni luoghi dopo l'inserimento nell'*Heritage list* dell'Unesco. Il riconoscimento del prestigioso titolo di "Patrimonio mondiale dell'Umanità", oltre a rappresentare l'occasione di salvaguardia del patrimonio messo sotto tutela, viene visto sovente anche come una grande occasione di sviluppo locale, capace di attivare nuove opportunità di carattere economico. Un caso significativo riguarda il distretto del barocco del sud-est della Sicilia con capofila la città di Noto[8]. Dacché le città barocche nel 2002 sono state inserite nella lista dell'Unesco, nelle stesse non solo sono state realizzate copiose opere di ristrutturazione e di recupero architettonico (sia ad opera di enti pubblici che privati), ma è stato attivato un processo dinamico di sviluppo di iniziative culturali e creative, di realizzazione di strutture e infrastrutture di accoglienza dei visitatori e di affermazione come mete turistico-culturali. Le comunità di numerose centri locali ormai sono sempre più interessate alla candidatura nell'Heritage List poiché comprendono che l'Unesco rappresenta una grande *chance* di rilancio economico e un trampolino per porre le basi per affrontare, in futuro, sfide più grandi, come dimostrano alcune esperienze in cui una valorizzazione turistica di successo ha successivamente permesso alle amministrazioni locali di avviare miglioramenti territoriali, interventi e progetti molto ambiziosi (Borgarino, 2011).

[7] La "Iter Vitis Route in Europe", che coinvolge 18 paesi, ha le sue origini nel ruolo del paesaggio agrario legato alla produzione del vino come elemento di identità europea. Esso riunisce i cittadini europei dall'Atlantico al Caucaso, e dal Mediterraneo al Baltico, e rappresenta la diversità di identità europea. L'obiettivo di questo percorso è quello di concentrarsi sul paesaggio viticolo come destinazione turistica sostenibile. Ciò comporta la narrazione della storia e della vita del popolo, grandi e piccole storie locali, attraverso tratti caratteristici: quelli che sono visibili (muretti, vitigno, montagne, colline, ecc.) e quelli che sono meno percepibili (condizioni di produzione, annate, uso e consumo, savoir-faire, i conflitti, e così via). Queste attività turistiche contribuiscono a creare un "paesaggio vivente". Essi generano opportunità economiche per la popolazione locale e per ciò che viene prodotto nei vigneti: il vino (http://culture-routes.net/routes/the-iter-vitis-route).

[8] Otto città del sud-est della Sicilia (Noto, Ragusa, Caltagirone, Catania, Scicli, Modica, Militello Val di Catania, Palazzolo Acreide) rappresentano l'apice e la fioritura finale dell'arte barocca in Europa.

3. Il patrimonio delle città d'arte italiane: la "Grande bellezza"

Senza dover ricordare altre specifiche iniziative culturali e creative di carattere internazionale, è sufficiente pensare alle potenzialità di crescita sociale ed economica che rappresenta il patrimonio culturale e paesaggistico, inteso nella sua accezione di risorse di specifico valore e interesse artistico, storico, monumentale e ambientale presente nei luoghi d'arte italiani, sia in quelli più rinomati che in quelli cosiddetti minori. Roma, Milano, Venezia, Firenze, Verona, Torino, Bologna, Napoli, Padova, ma pure centri urbani di minore dimensione demografica come Como, Pompei, Caserta, Pisa, Sorrento, Siena, Taormina, sono tra le città che fanno registrare il maggior numero di visitatori e presenze turistiche straniere in Italia, e se Milano è la città del turismo d'affari per eccellenza tutte le altre città attraggono principalmente come luoghi di *leisure*, sono mete principalmente di vacanze per svago, dove, seppure siano diversi i motivi che spingono i turisti stranieri a visitarle, la motivazione culturale gioca un ruolo di attrattore fondamentale rendendole molto competitive (http://www.ontit.it).

Sebbene diversi studiosi esprimano perplessità sulla attendibilità dell'affermazione relativa al primato dell'Italia in termini di presenza del patrimonio culturale a livello mondiale[9], il Paese è universalmente conosciuto per la "Grande bellezza" dovuta all'abbondante ricchezza culturale presente nel proprio territorio: detiene il maggior numero di siti Unesco del mondo, più di 3.600 musei, circa 5.000 siti culturali, tra monumenti, musei e aree archeologiche; più di 46.000 beni architettonici sottoposti a vincolo; 34.000 luoghi di spettacolo; centinaia di festival e altre manifestazioni culturali e creative, artistiche e delle tradizioni (Federculture, Formez PA, 2014, 3). "L'Italia è spesso rappresentata, con uno stereotipo, come un "museo a cielo aperto", il *Bel Paese*, ricco di attrazioni artistiche e naturali, che si distingue per la sua storia, la tradizione, l'eleganza, lo stile e la qualità della vita. Un Paese per il quale la creatività, il turismo e la cultura rappresentano il vero patrimonio nazionale" (Istat, 2015, 232).

[9] A tal proposito secondo Sacco e Pedrini l'attribuzione all'Italia di quote esorbitanti del patrimonio culturale mondiale da parte dell'Unesco è una leggenda urbana, considerata peraltro un'assurda affermazione giacché non è possibile determinare lo stock di patrimonio culturale visto che oltre a considerare i monumenti, le opere d'arte, in esso vanno inseriti pure anche i riti, i canti popolari e tanto altro (...).

Ma a prescindere dal controverso dibattito sulle stime sull'entità del patrimonio culturale nazionale e sulle affermazioni atte a evidenziare il potenziale che lo stesso rappresenta come veicolo di sviluppo territoriale, va preso atto del fatto che il Paese per lungo tempo non ha considerato la valorizzazione e la promozione del patrimonio una vera priorità. Infatti, gli investimenti pubblici nel settore culturale, sia nella promozione delle attività che nella tutela e valorizzazione del patrimonio, hanno subito continui tagli, più consistenti specialmente negli anni della recente crisi finanziaria. Ma sebbene l'Italia relativamente alla spesa statale nel settore culturale risulti essere ancora fanalino di coda in Europa[10], negli ultimi anni è tornata ad investire nel settore, tant'è che "il bilancio della cultura è tornato nel 2016 per la prima volta dopo otto anni sopra i 2,1 miliardi di euro (...). La fine della lunga stagione dei tagli è segnata dalla crescita del 37% delle risorse del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MiBACT), con nuovi fondi per la tutela del patrimonio e i grandi progetti culturali." (MiBACT, 2017, 7).

Il patrimonio culturale continua ad alimentare speranze e viene considerato come inestimabile opportunità di crescita per il Paese (Istat, 2015). Si tratta di un tessuto culturale diffuso in tutto il territorio nazionale, ma che sebbene si stiano registrando dei successi in termini di tutela del patrimonio culturale e di sostegno alle industrie creative, in concreto non riesce a generare ricchezza economica proporzionata alla quantità e importanza del patrimonio stesso. Peraltro, in questa contingenza in specie, il Bel Paese, sebbene a grande scala risulti in una condizione eterogenea, si presenta come una realtà dicotomica: ancora una volta differenziata tra le aree con realtà territoriali di successo del Nord e del Centro Italia, e quelle per lo più in ritardo del Mezzogiorno.

Il patrimonio statale presente nel Sud d'Italia tra musei, monumenti e aree archeologiche rappresenta il 34,4% del totale del Paese, che sommato a quello della Sicilia, di esclusiva competenza della Regione Siciliana, raggiunge ben il 48% del totale. Inoltre 16 dei 53 siti italiani inseriti nell'*Heritage List Unesco* (l'Italia è il Paese che ne conta il maggior numero a livello mondiale) e ben 6 beni italiani su 8 inseriti nel patrimonio orale e immateriale[11] dall'Unesco si trovano nelle regioni del Meridione d'Italia. Ma il grande patrimonio culturale di queste regioni non attrae flussi di visitatori altrettanto considerevoli, e nonostante negli ultimi anni i siti culturali statali nel complesso hanno fatto registrare un sostanziale incremento di visitatori, in quelli del Meridione complessivamente gli ingressi sono diminuiti. Inoltre va fatto presente che la maggior parte dei visitatori e degli introiti nel Mezzogiorno viene realizzata da pochi siti, dai grandi attrattori campani di Pompei, Ercolano e Reggia di Caserta (Federculture, Formez PA, 2014). Basti pensare che solo il sito archeologico di Pompei e la Reggia

[10] Il budget del ministero italiano ancora agli inizi del decennio in corso risultava uguale a quello di Paesi nettamente più piccoli come la Danimarca e inferiore di circa un terzo di quello della Francia (Federculture, Formez PA, 2014, 8).

[11] Tra il Patrimonio orale e immateriale è stata collocata anche *La Dieta Mediterranea* che celebra un aspetto della cultura italiana che è parte dell'identità nazionale.

di Caserta, unici siti culturali tra i primi dieci più visitati del Paese nel 2015 (tab. 2), hanno attratto insieme quasi 3 milioni e mezzo di visitatori, e si collocano tra i primi 3 siti nazionali in termini di incremento degli introiti rispetto all'anno precedente.

Tab. 2. I siti culturali più visitati d'Italia, anno 2015.

1) **Colosseo** 6.551.046 visitatori (+6% rispetto al 2014, pari a +369.344 ingressi)
2) **Scavi di Pompei** 2.934.010 (+12% pari a +312.207 ingressi)
3) **Uffizi** 1.971.596 (+2% pari a +35.678 ingressi)
4) **Gallerie dell'Accademia di Firenze** 1.415.397 (+6% pari a +79.656 ingressi)
5) **Castel S.Angelo** 1.047.326 (+2,5% pari a +26.007 ingressi)
6) **Circuito Museale Boboli e Argenti** 863.535 (+5% pari a +40685 ingressi)
7) **Museo Egizio di Torino** 757.961 (+33% pari +190.273 ingressi)
8) **Venaria Reale** 555.307 visitatori (una crescita del +6,5% degli introiti)
9) **Galleria Borghese** 506.442 (invariato rispetto al 2014)
10) **Reggia di Caserta** 497.158 (+16% pari a +69.019 ingressi)

Fonte: Ansa.it Cultura, 2016.

Quanto evidenziato induce a pensare che il mancato sviluppo dell'economia locale dei luoghi che detengono un considerevole patrimonio storico, artistico e monumentale non è dovuto alla scarsa dotazione di risorse culturali materiali e immateriali, ma piuttosto ad una limitata capacità di gestione e valorizzazione delle stesse risorse. È evidente inoltre il ritardo nelle esperienze di gestione del patrimonio culturale attraverso l'esternalizzazione dei servizi pubblici a fondazioni, imprese e associazioni del settore, che già avviata da circa un ventennio in diverse altre regioni del Paese ha ottimizzato e arricchito l'offerta culturale del territorio, a vantaggio dell'attrattività e della potenziale competitività dei luoghi (*ibidem*). Qualità territoriali che derivano come detto non soltanto dalla presenza fisica sul territorio del patrimonio culturale, di strutture ed istituzioni di specifico valore storico, artistico, architettonico e ambientale, ma pure di un tessuto produttivo/culturale capace di orientare i contesti locali verso la produzione di beni e servizi con alto contenuto culturale (Istat, 2015, 232). E proprio l'attrattività e la competitività territoriale rappresentano i fondamentali fattori che offrono ai luoghi a "vocazione culturale" l'opportunità di attrarre investimenti, essenziale leva per il cambiamento, e di avviare lo sviluppo sociale ed economico.

4. L'APPROCCIO PRAGMATICO PER INDIVIDUARE E MISURARE LE INDUSTRIE CULTURALI

Si è visto come lo studio delle relazioni tra cultura e sviluppo territoriale presenti alcune difficoltà per la complessità di definizione e di uso dei termini impiegati.

L'approccio pragmatico suggerito da David Throsby (2001; 2018), di cui si dà conto qui di seguito, può aiutare a dare qualche ordine alla trattazione.

L'approccio delle scienze sociali e dei *cultural studies* attribuisce un significato molto ampio al termine "cultura" e, in generale, indica tutto quello che non è "innato" negli esseri umani, ma deriva da una combinazione di elementi materiali, artefatti, con elementi cognitivi, prodotti dalla mente umana e per i quali il termine anglosassone *mentifact* indica idee, credenze, valori. Ampliando troppo il senso di questo approccio si corre il rischio di considerare "tutto" come "cultura", ovvero se tutto è cultura finisce che niente sia cultura (Ainis, 2009).

Per questo sono impiegate utilmente anche definizioni più restrittive, per esempio separando gli aspetti cognitivi da quelli materiali. Parlare di cultura significa riferirsi alle facoltà intellettuali individuali ed ai sistemi di segni sociali che l'umanità usa per comunicare: diventa quindi essenziale riferirsi al parlare, alle diverse forme di narrazione e all'uso di immagini. Di questo si interessano scienze umane specialistiche come linguistica e semiotica. Un modo ancora più restrittivo di usare il termine cultura è quello di riferirsi alle attività materiali e immateriali/cognitive che si riferiscono specificamente alle diverse forme di attività artistica. Nella società contemporanea, molte istituzioni "culturali" rivolgono l'interesse proprio a questa forma di cultura, cioè si occupano di musei, librerie, teatri di prosa e di opera lirica, servizi di conservazione dei beni storici, architettonici e artistici; la creatività trova immediato e intuitivo riscontro in questo campo.

Il motore che trasforma la cultura in ricchezza può essere il commercio di beni e servizi a carattere culturale oppure può essere il turismo, nel caso di fruizione del patrimonio culturale. La visione proposta da David Throsby (2001; 2008) ha soprattutto carattere pragmatico, molto utile alla classificazione e alla rilevazione statistica delle attività culturali, partendo dalla constatazione che ogni attività culturale è connessa, in modo più o meno mediato, con la creatività. L'Unesco (2009), sempre a fini statistici, ha allargato e precisato tali definizioni comprendendo anche le attività connesse con la conservazione dell'ambiente.

Il modello proposto da Throsby prende il nome di Circoli Concentrici delle Industrie Culturali la cui rappresentazione grafica aiuta all'immediata comprensione (fig. 1).

Il nocciolo centrale è rappresentato da attività caratterizzate dal lavoro di "creativi", persone dotate della capacità di inventare oggetti e idee del tutto nuovi. Il circolo successivo contiene altre attività creative centrali connesso con la produzione di film, la fotografia, le attività museali e delle gallerie e delle librerie. Le industrie collegate seguenti sono connesse con le attività di pubblicità, architettura, design e moda. Il resto delle industrie comprende la fornitura di servizi per la fruizione del patrimonio artistico, editoria e stampa, radio e televisione, registrazione del suono, la produzione di giochi video e via computer (Throsby, 2008).

Il modello dei circoli concentrici semplifica una classificazione precedentemente proposta dal National Office for the Information Economy dell'Australia (2003), che separa le diverse industrie per settori. Il primo è quello delle industrie creative

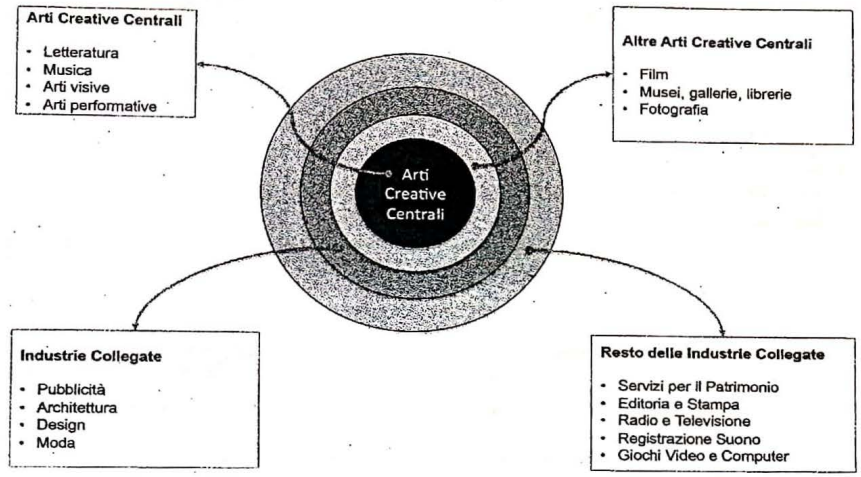


Fig. 1. Modello dei Circoli Concentrici delle Industrie Culturali.

Fonte: Throsby, 2008.

dove lavorano i "creativi", persone capaci di inventare cose e idee prima inesistenti. Tra queste sono incluse tutte le attività connesse con pubblicità, architettura, design, invenzione di software, musica, editoria e arti performative.

Dall'attività dei creativi si originano le industrie che possono imporre il copyright ed essere definite dalla natura dei capitali impiegati e dai beni prodotti. Rientrano tra queste industrie, le arti creative che producono grafica pubblicitaria, film e video, dischi, software ed elaborazione di dati.

Il settore successivo è soprattutto definito dal tipo di prodotto, costituito da registrazioni musicali, vendita di musica al dettaglio, produzione di trasmissioni televisiva e film, fornitura di servizi multimediali. Allontanandosi ulteriormente dal primo settore della creatività, quello successivo comprende le industrie culturali definite dal sostegno pubblico. Qui si collocano musei, gallerie, arti e artigianato visuali, educazione artistica, trasmissione in televisione di spettacoli e film, esecuzione di musica e di arti performative, librerie. Infine, l'ultimo settore comprende le industrie digitali, capaci di combinare sviluppo di nuove tecnologie e produzione industriale; esse si occupano di grafica pubblicitaria, film, video, fotografia, giochi elettronici, registrazioni suoni e archiviazione di dati e informazioni.

Lo schema proposto da Unesco (2009) e riportato in figura 2 è interessante soprattutto perché tra i settori culturali, sotto la voce patrimonio culturale e naturale, sono considerati significativamente i paesaggi culturali e il patrimonio naturale.

Nonostante la diversità concettuale delle classificazioni, tutte credibili e utili alla classificazione delle diverse attività culturali, alcune originarie, altre sicuramente an-

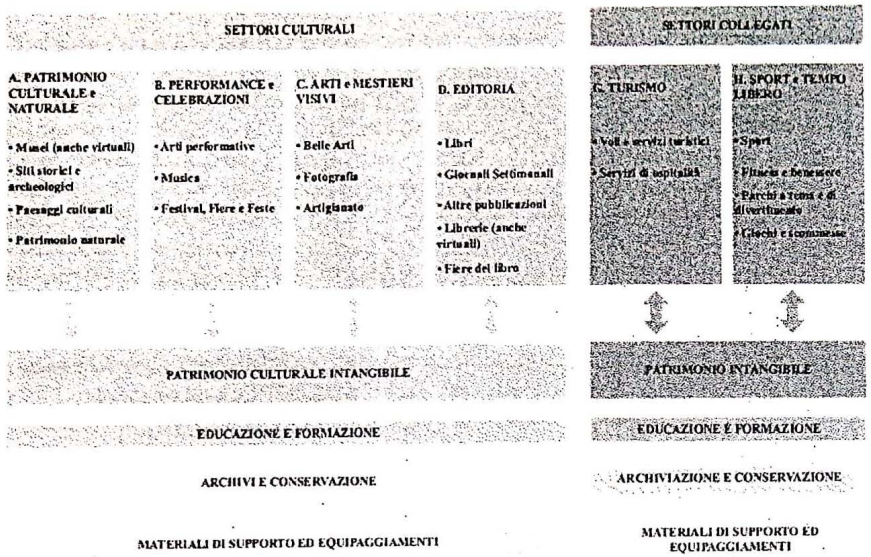


Fig. 2. Inquadramento dei settori culturali a fini statistici.

Fonte: Unesco, 2009.

cillari, è interessante notare che tutte partono da un centro costituito dalla attività creativa. In tal modo si risolve anche la critica che qualsiasi cosa si possa vedere come cultura.

A parte l'uso della terminologia, i caratteri che accomunano le industrie culturali possono essere messi in risalto secondo quattro aspetti (Throsby, 2001): il prodotto, la struttura delle imprese di settore, i comportamenti d'impresa, l'occupazione. Ognuno di questi è analizzato qui di seguito, con qualche dettaglio maggiore.

a) *Prodotto.* Le industrie culturali producono sia beni privati che pubblici. La componente privata è direttamente osservabile all'acquisto di un artefatto materiale o quando si accede a un servizio come ascoltare musica in teatro, acquistare un giornale, quando si guarda la televisione e così via. Mercati organizzati esistono per tutti questi aspetti. Le industrie culturali forniscono anche beni pubblici, per esempio quando l'esecuzione di musica o la pubblicazione di opere letterarie sono fruibili liberamente. L'imposizione di copyright può trasformare un disco o un libro in un bene che produce reddito per chi lo ha prodotto. I prodotti culturali possono avere anche il carattere di beni misti, che contengono sia caratteri privatizzabili e vendibili, sia pubblici cioè come benefici generali che la produzione di arte e cultura apporta all'intera società, anche in termini di diversità identitaria, in scala variabile dal locale al nazionale. La complessità dei caratteri della produzione culturale non sempre è

riconosciuta dai mercati ed è per questo che spesso sono necessarie politiche di intervento pubblico a sostegno dei costi di produzione.

b) *Struttura delle imprese.* Le industrie culturali nel loro complesso sono caratterizzate da una grande varietà e quindi complessità, anche per la presenza di molte attività non profit che si abbinano a quelle di iniziativa privata volta alla realizzazione di profitti. Una classificazione possibile in base alla dimensione di impresa può essere la seguente:

- Imprese medie e piccole. L'impresa culturale può essere talmente piccola da essere costituita da una sola persona, un artista individuale, uno scrittore, un pittore, un designer o architetto e altri che vendono direttamente il prodotto o il servizio fornito. Anche piccoli gruppi di band musicali o di compagnie teatrali si possono classificare in questa categoria.
- Organizzazioni non profit. Spesso molte compagnie di attori, artisti performativi della danza, dell'opera, del canto, dei circhi, sono organizzati come associazioni culturali senza fini di lucro.
- Istituzioni culturali pubbliche. Molti enti e organismi di diverso livello, dal locale al nazionale, ricevono un fondamentale sostegno finanziario pubblico. Teatri, festival, musei, gallerie d'arte, siti archeologici, orchestre classiche, compagnie di balletto classico e moderno, la stessa RAI sono sostenute dall'intervento dello Stato per la funzione di produzione di beni di pubblica utilità.
- Grandi imprese. Quando il numero dei lavoratori impiegati supera le 250 unità e il fatturato annuo supera i 50 milioni di Euro o il totale dell'attivo dello Stato Patrimoniale supera i 43 milioni di Euro, anche le imprese culturali sono definite come grandi. Tipicamente il settore comprende le imprese dei media televisivi, la produzione audiovisiva, l'industria dell'editoria e della produzione di film. Talora le imprese hanno dimensione transazionale.

c) *Comportamento d'impresa.* Le componenti economiche e artistiche dei prodotti delle imprese culturali comportano scelte manageriali che possono oscillare tra obiettivi prettamente di profitto e obiettivi totalmente culturali, che in determinate circostanze possono entrare in conflitto. Ogni generalizzazione è però da evitare e si devono considerare le singole scelte operate dagli imprenditori culturali.

d) *Occupazione.* Appare immediatamente evidente come in una industria culturale trovino impiego e debbano quindi convivere lavoratori "creativi" con altri tipi di lavoratori che forniscono il servizio come semplice forza-lavoro. Spesso le distinzioni non sono facili, ma in alcune realtà appare semplice distinguere l'attività tra attori e attrezzisti, maschere e addetti alla biglietteria. Un indicatore potrebbe essere utile alla misura del rapporto necessario nei singoli settori culturali tra "creativi" e altri lavoratori. Seguendo lo schema dei circoli concentrici (Throsby, 2008), si può intendere che il numero di creativi decresce allontanandosi dal nucleo centrale verso i circoli esterni.

Anche se la terminologia usata è importante e (come si è visto nel capitolo dedicato a cultura e creatività) la distinzione tra i due concetti è non solo possibile, ma addirittura necessaria, non c'è dubbio che si possa apprezzare la necessità di

separare e classificare anche diversi tipi di attività industriali (produttive) connesse con la cultura. È molto facile intendere il senso quando i termini assumono la forma di aggettivi, come nelle espressioni industrie creative e industrie culturali, tanto da potere usare criteri di classificazione utili alla loro misura statistica (Unesco, 2009). Meno intuitiva e a volte sfuggente è la definizione di cultura e creatività in quanto tali, in ragione della complessità semantica e l'uso plurimo che le diverse discipline scientifiche ne fanno.

3. Beni culturali e turismo

Salvatore Cannizzaro

1. Cultura e turismo: una simbiosi di successo

Coniugare cultura e turismo come una grande novità può sembrare paradossale. Si può infatti dire che da sempre chi viaggia lo fa per incontrarne altre persone di diversa e talora molto distante cultura. Questo "incontro" è però stato riconosciuto recentemente come un vero e proprio "prodotto turistico" (Richards, 1996; 2001), per diventare nei tempi attuali uno dei segmenti più importanti e fertili dell'industria *travel and tourism*. Alcuni aspetti del turismo culturale sono senza dubbio da collegarsi al viaggiare per svago, altri invece sono una vera forma di educazione e di miglioramento delle relazioni interpersonali, sia a scala individuale che tra paesi diversi. Il turismo culturale è comunque un importante oggetto di studio per molte discipline, dalla sociologia all'antropologia e alla storia, dall'economia alla geografia, dalle scienze della politica a quelle dell'educazione. In buona sostanza, la pratica di una delle diverse forme di turismo culturale consente al viaggiatore di osservare una serie di contrasti o di similitudini tra presente e passato, tra paesi diversi, tra stereotipi e immagini della propria vita quotidiana con quelli di altre vite vissute in altri luoghi.

Il turismo mostra un crescente interesse per la cultura, e sempre più per le specificità territoriali e le identità locali, i differenti stili di vita, declinati come il folclore, le tradizioni, l'artigianato artistico, la produzione enologica e la gastronomia locale, i centri minori depositari di tratti caratteristici, i prodotti della creatività, le diversità culturali. Non casualmente nel 2003 l'Unesco ha proposto la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale[1], inteso come fattore principale

[1] Per "patrimonio culturale immateriale" s'intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il Know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro

della diversità culturale e garanzia di uno sviluppo duraturo; inoltre, nel 2005 è stata stipulata una specifica Convenzione sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali. Pluralità culturale che secondo la stessa Organizzazione risulta un fattore fondamentale per garantire pace e sicurezza sul piano locale, nazionale e internazionale, ma pure in grado di moltiplicare le scelte possibili e di alimentare le capacità e i valori umani, rappresentando quindi un settore essenziale per lo sviluppo sostenibile delle comunità (Unesco, convenzione 2005).

Pierluigi Sacco (Sinergie n.82/10), nel sostenere che la cultura stia assumendo una funzione sempre più significativa per la generazione di valore e fondamentale nei processi produttivi, considera la stessa slegata dalla dimensione del tempo libero, e dunque valuta marginale il ruolo del turismo culturale nello sviluppo economico. Diversamente il Ministero dei Beni, delle Attività Culturali e del Turismo individua in modo strategicamente più ampio e proficuo la relazione tra i due settori e riconosce alla relazione possibile tra turismo e cultura un ruolo di valorizzazione territoriale.

In quest'ambito, infatti, tra gli obiettivi dell'Accordo di Partenariato tra l'Italia e la Comunità Europea "vi è quello della protezione, promozione e sviluppo del patrimonio culturale, considerato *asset* potenzialmente decisivo per lo sviluppo del Paese, sia in quanto fattore cruciale per la crescita e la coesione sociale, capace di assumere un ruolo di "acceleratore di processi innovativi" a scala territoriale/distrettuale, sia per gli effetti e le ricadute positive che esso è in grado di determinare nel rispetto del sistema dell'industria turistica" (PON Cultura e Sviluppo, FESR 2014-2020). Più specificamente la seconda azione dell'Asse II, relativa all'attivazione delle dotazioni culturali, "(...) si rivolge alle imprese della filiera culturale, turistica, creativa, dello spettacolo e dei prodotti tradizionali e tipici al fine di valorizzare le opportunità e i vantaggi delle intersezioni settoriali e realizzare prodotti/servizi finalizzati all'arricchimento, diversificazione e qualificazione dell'offerta turistico-culturale degli ambiti territoriali di riferimento degli attrattori" (*ibidem*).

E già nel III Rapporto annuale di Federculture veniva asserito che la cultura stava assumendo un ruolo fondamentale come componente del welfare oltre che come fattore di sviluppo economico e che "Le politiche relative alla valorizzazione dell'arte e della cultura, in una società sempre più globalizzata, si pongono al centro di nuove strategie per la competitività territoriale, il recupero delle identità culturali, il benessere dei cittadini" (Prezioso, 2007, 242).

Le risorse culturali svolgono, dunque, un rilevante ruolo strategico nel rafforzamento del processo di identificazione e coesione sociale, ma pure la funzione di attrattore primo di un turismo qualificato e sostenibile[2], ed hanno la capacità di

ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana (Unesco, convenzione 2003).

[2] "Lo sviluppo del turismo deve essere basato sul criterio della sostenibilità, ciò significa che deve essere ecologicamente sostenibile nel lungo periodo, economicamente conveniente, eticamente e socialmente equo nei riguardi delle comunità locali. Lo sviluppo sostenibile è un processo guidato

implementare la competitività territoriale, e rappresentano pertanto un'opportunità di uno sviluppo economico durevole.

I prodotti culturali locali, intesi come segni impressi sul territorio e divenuti simboli della sua comunità, anche quelli meno nobili, come ad esempio il "muro di Berlino" o i campi di concentramento nazisti, sono una risorsa e possono stimolare innovativi processi di sviluppo e divenire una cospicua fonte di reddito (Cosgrove, 1984). Dunque, "sono indubbi i vantaggi che il patrimonio culturale è in grado di produrre per il miglioramento del benessere e della qualità della vita, nella crescita culturale e civile di una comunità e di un territorio" (Volpe, 2015, 67).

Ne è passata di acqua sotto i ponti, infatti, da quando fu pronunciata da un potente Ministro dell'Economia italiano quella famosa ed infelice affermazione "con la cultura non si mangia". Più recentemente un Ministro allo stesso dicastero ricollegandosi alle affermazioni contenute nel rapporto ISTAT 2015 sulle potenzialità inespresse, soprattutto al Sud, smentendo il suo predecessore, ha sottolineato l'importanza degli investimenti nel patrimonio culturale per creare opportunità di sviluppo per il Paese (*ibidem*, 68). In effetti negli ultimi anni è cresciuta l'attenzione per le manifestazioni della cultura e il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo recentemente ha avviato delle politiche per garantire la tutela del patrimonio culturale e lo sviluppo della cultura, in attuazione dell'articolo 9 della Costituzione; infatti, il Decreto Legge n.83 31/05/2014, convertito in Legge 29/07/2014 n.106, contiene disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale e il rilancio del turismo al fine di promuovere l'imprenditorialità turistica e di favorire la crescita di un settore produttivo strategico per la ripresa economica del Paese, nonché di assicurare la competitività dell'offerta turistico-culturale italiana.

La stessa Unesco, fondata con l'obiettivo di promuovere la pace e la comprensione tra le nazioni con l'istruzione, la scienza, la cultura, la comunicazione e l'informazione, non esclude oltre alla tutela del patrimonio culturale a livello mondiale, la valorizzazione dello stesso patrimonio attraverso la promozione e l'implicita fruizione turistica. Più specificamente, la rete della "Città Creative", promossa dalla stessa Organizzazione internazionale ha come obiettivo principale "la creazione di un legame tra città in grado di sostenere e di fare della creatività culturale un elemento essenziale per il proprio sviluppo economico, offrendo agli operatori locali una piattaforma internazionale su cui convogliare l'energia creativa delle proprie Città e gettando così le fondamenta per proiettare esperienze locali in un contesto globale, con l'obiettivo di promuovere l'industria della cultura. Attraverso questa rete, divisa in sette aree corrispondenti ad altrettanti settori culturali (Musica, Letteratura, Folk Art, Design, Media Arts, Gastronomia, Cinema), le Città possono condividere le

che prevede una gestione globale delle risorse per assicurarne la redditività, consentendo la salvaguardia del nostro capitale naturale e culturale. Il turismo, come potente strumento di sviluppo, può e dovrebbe partecipare attivamente alla strategia di sviluppo sostenibile. La caratteristica di una corretta gestione del turismo è che sia garantita la sostenibilità delle risorse dalle quali esso dipende" (Carta di Lanzarote, 1995).

proprie esperienze e sostenersi reciprocamente, valorizzando le proprie capacità ed incrementando la presenza dei rispettivi prodotti culturali sui mercati nazionali ed internazionali" (Unesco.it); ciò avrà certamente un effetto catalizzatore sui flussi di turisti amanti di tali prodotti e delle manifestazioni culturali ad essi collegati.

La Commissione Europea, come già detto, nell'approvazione del programma operativo "Cultura e Sviluppo" 2014-2020, ha cofinanziato attraverso i fondi comunitari (FESR) il Programma Operativo Nazionale (PON) destinato alle regioni del Sud Italia (Basilicata, Calabria, Campania, Puglia, Sicilia) con l'obiettivo di valorizzare il territorio tramite la salvaguardia e la conservazione del patrimonio culturale, ma ha pure previsto il sostegno finanziario dei servizi turistici degli stessi luoghi.

Inoltre, l'*Accordo Parziale Allargato sugli Itinerari culturali* (EPA), istituito nel 2010 dal Consiglio d'Europa, mira a rafforzare il potenziale dei *Cultural Routes* per la cooperazione culturale, lo sviluppo territoriale sostenibile e la coesione sociale, con particolare attenzione ai temi di importanza simbolica per l'unità europea, la storia, la cultura, i valori e la scoperta di destinazioni meno conosciute. L'Accordo contribuisce a rafforzare lo scambio culturale e il turismo tramite il coinvolgimento di reti di base, associazioni, autorità locali e regionali, le università e le organizzazioni professionali. L'EPA decide la strategia del programma e assegna premi e certificazione di "Itinerari Culturali del Consiglio d'Europa"; mira, inoltre, a fornire agli Stati del Consiglio d'Europa un sostegno politico alle iniziative nazionali, regionali e locali per promuovere la cultura e il turismo (*http://culture-routes.net/council-of-europe/epa*). Esso concorre, dunque, attraverso progetti culturali tematici, a promuovere itinerari turistici alternativi che recentemente "hanno assunto grande evidenza in termini di prodotto turistico in grado di dare risposte alla naturale voglia di conoscenza del viaggiatore postmoderno" (Barone, 2008, 176).

E ancora, è innegabile che l'annuale designazione di "Capitale europea della cultura" da parte dell'Unione europea svolga un ruolo fondamentale nella crescita culturale e turistica delle città designate. Il prestigioso titolo internazionale, istituito nel 1985, viene conferito a quelle città che esemplificano la ricchezza e la diversità della cultura europea, per le proprie caratteristiche, per il programma di attività che si vuole svolgere per valorizzarne le specificità, al fine di consolidare i legami culturali dei diversi Paesi e incrementare i contatti e gli scambi culturali tra i cittadini delle varie aree europee con l'obiettivo primario di favorire il senso di appartenenza alla cittadinanza europea. La designazione di "Capitale europea della cultura" e l'attuazione del programma delle attività culturali proposte sono per molte città un'occasione unica di visibilità internazionale, per elevare il proprio profilo e dare impulso alla vita culturale e al turismo locale.

Cultura e turismo, anche istituzionalmente, vengono finalmente sempre più considerati un binomio inscindibile e di successo capace di creare opportunità di sviluppo territoriale. Quindi, si registra la ferma volontà politica di potenziare l'industria culturale e quella creativa, superando il tipico approccio fondato sul binomio conservazione-fruizione e aprendo alla funzione produzione/attivazione culturale, allo scopo di consolidare e qualificare i servizi strettamente collegati alla loro fruizione culturale e accrescere la loro capacità attrattiva per incrementare il turismo culturale (PON Cultura e Sviluppo, FESR 2014-2020). Quel macro-segmento del *loisir* che si riferisce agli spostamenti indotti da motivazioni principalmente culturali, le visite ai siti e ai monumenti, a quei contesti locali ricchi di specificità identitarie (le rappresentazioni artistiche, le tradizioni, i saperi, i prodotti tipici, ecc.), alla partecipazione alle manifestazioni artistiche e culturali, alla mobilità atta a soddisfare il bisogno umano di diversità che tende ad innalzare il livello culturale degli individui e a incrementare la conoscenza, l'esperienza e gli incontri. (*www.unwto.org*). Una tipologia di turismo, dunque, che risponde a diversi bisogni e che si realizza, qualsiasi sia lo scopo principale e nonostante la molteplicità di spinte motivazionali, per quella "che possiamo definire *curiosità intellettuale*" (Trippa, 2008, 37).

Purtroppo, sovente, proprio ciò che attiene alla componente intellettuale, come la conoscenza o meglio la competenza del turista riguardo alle specificità e al valore dell'*heritage* del luogo visitato, risulta alquanto carente, e induce il visitatore ad accontentarsi di una offerta di bassa qualità, come ad esempio la "spettacolarizzazione del folclore – cerimonie religiose e feste tradizionali fuori stagione, oggetti tradizionali e copie di manufatti archeologici adottati come souvenir ma prodotti nei paesi dell'estremo oriente – a scapito di qualsiasi pretesa autenticità" (Rami Ceci, 2009, 61). Inoltre, l'uso e l'organizzazione dello spazio da parte del turismo, oltre a generare vari impatti di natura sociale, producono in tanti casi inquinamento e degrado dei luoghi di accoglienza, tali da modificare irrimediabilmente i paesaggi originari (Lozato-Giotart, 2008, 169): "Il turismo è prima di tutto *consumatore* di immagini, di sogni, di tempo e di luoghi" (*idem*, 2006, 14).

"Di fronte al sacrificio fatto in passato da numerose località che hanno assistito impotenti al degrado delle proprie risorse del territorio, oggi alcuni organismi sono impegnati nel rielaborare i quadri di intervento" (Rami Ceci, 2009, 49) al fine di gestire in modo responsabile il territorio, tutelarne le eccellenze presenti, mantenere in vita la "memoria dei luoghi" attraverso la tutela dei "luoghi della memoria", e coniugare, dunque, la conservazione del patrimonio culturale e la fruizione turistica.

2. Politiche di pianificazione e buone pratiche

Il luoghi della memoria, anche quelli della cultura popolare, che oggi sempre più risultano un freno in risposta all'accelerazione del tempo nell'era della globalizzazione, rappresentano strumenti fondamentali per compensare lo sradicamento della società dalla propria cultura originaria e ancorare le comunità ai propri territori, coi valori locali, usi e costumi, dialetti e tradizioni, sapori e profumi che vanno mantenuti saldi nel contenitore della "memoria storica" (Croci, 2007, 47-48). Da qui la necessità di realizzare uno sviluppo attraverso l'adozione di strumenti pianificatori per una corretta gestione del territorio e il mantenimento della qualità del paesaggio, dei tratti caratteristici, delle forme e delle strutture che fanno emergere le identità culturali e i legami sociali con il contesto territoriale.

Lo sviluppo locale tramite la valorizzazione del patrimonio culturale, seppure necessiti dell'intervento pianificatore o quantomeno di sostegno di adeguate politiche di *governance* e mirate strategie messe in atto da apposite istituzioni, è sovente espressione della creatività di attori impegnati nel mondo culturale e artistico, che creando degli eventi innovativi, quasi inconsapevolmente, promuovono nuovi luoghi di *loisir*, e che, grazie a conseguenziali progetti di "*urban restyling* o *urban regeneration* articolati intorno alla produzione artistico-culturale" (Cirelli, Giannone, 2013) innescano un processo virtuoso di attrazione turistica.

È il caso di Matera, "La città dei Sassi", che grazie a molteplici eventi e iniziative culturali è divenuta una delle mete di turismo culturale più "gettonate" d'Italia, mentre appena un secolo fa Carlo Levi, nell'opera *Cristo si è fermato ad Eboli,* così la descriveva: "Avevo letto nella guida che è una città pittoresca, che merita di essere visitata, che c'è un museo d'arte antica e delle curiose abitazioni troglodítiche. Ma quando uscii dalla stazione, un edificio moderno e piuttosto lussuoso, cercai invano con gli occhi la città. La città non c'era. Ero su una specie di altopiano deserto, circondato da monticciuoli brulli, spelacchiato, di terra grigiastra seminata di pietrame. (...) In quel precipizio è Matera. La stradetta, strettissima, che scendeva serpeggiando, passava sui tetti delle case, se così si possono chiamare. Sono grotte scavate nella parete indurita del burrone. (...) Dentro quei buchi neri, dalle pareti di terra, vedevo i letti, le misere suppellettili, i cenci stesi. Sul pavimento stavano sdraiati i cani, le pecore, le capri, i maiali" (Levi, 1990, 73-76).

"La città dei Sassi" con le sue grotte scavate a ridosso della Gravina di Matera, una profonda gola che divide il territorio in due, è stata l'ideale ambientazione cinematografica di scene di numerosi film: "La Lupa" (1953) di Alberto Lattuada, "Viva l'Italia!" (1961) di Roberto Rossellini, "Gli anni ruggenti" (1962) di Luigi Zampa, "Vangelo secondo Matteo" (1964) di Pier Paolo Pasolini, "Cristo si è fermato ad Eboli" (1979) di Francesco Rosi, "L'uomo delle stelle" (1995) di Giuseppe Tornatore, "La passione di Cristo" (2004) di Mel Gibson, e tanti altri ancora (www.sassiweb.it/matera/cinema-a-matera/film-girati-a-matera/).

Proprio per tali caratteristiche i "Sassi di Matera" sono stati inseriti nel 1993 nella *World Heritage List* dell'Unesco, primo sito dell'Italia meridionale a ricevere tale riconoscimento. E proprio per le stesse ragioni la città è stata indicata come "Capitale europea della cultura" per l'anno 2019.

Oggi i "Sassi", oltre a essersi ripopolati a scopo residenziale[3], svolgono funzione turistico-ricettiva, pararicettiva e di luoghi di svago; sono palcoscenico di numerose manifestazioni culturali che richiamano in particolare i luoghi sacri come il tradizionale Presepe vivente realizzato fin dagli anni Settanta, al quale partecipano centinaia di figuranti su un lungo percorso della parte bassa dei Sassi. La città aderisce inoltre all'Associazione Città d'Arte e Cultura (CIDAC) che riunisce numerosi

[3] A partire dal 1950, la popolazione dei Sassi, sede da secoli di buona parte della società agro pastorale materana, ha iniziato a trasferirsi in un nuovo borgo (La Martella) in base alla legge che decretava inagibili e malsane le grotte della gravina (Rami Ceci, 2003, 17).

centri urbani italiani con l'obiettivo di costruire una rete in grado di incrementare la cooperazione per la circolazione della cultura, e valorizzare il ruolo che questi centri svolgono nel gestire il patrimonio storico-artistico e le diverse iniziative culturali per la promozione turistica delle città d'arte (www.cidac.eu).

Sebbene da diversi studi sia emerso che non c'è diretta relazione tra l'inserimento nella *World Heritage List* e l'incremento degli investimenti o la crescita del turismo, e che tutt'al più rappresenta un'etichetta importante per la propaganda e la visibilità del patrimonio (Battilani, Cerabona, Sgobba, 2014), la città di Matera grazie a tali riconoscimenti, celebrazioni e iniziative culturali e della creatività artistica è recentemente divenuta una delle mete privilegiate di turismo culturale. Basti pensare che nel periodo antecedente l'uscita del film *The Passion* la distribuzione dei flussi turistici in ambito regionale si polarizzava quasi esclusivamente nelle aree costiere lucane, mentre dall'uscita del film, nonostante il clima di recessione generale, le presenze nella città di Matera, e in specie quelle straniere, hanno avuto un incremento considerevole (Graziano, 2011, 149). Inoltre, dal 2014, anno della designazione di "Capitale europea della cultura", al 2015 la città di Matera ha fatto registrare un aumento delle presenze turistiche del 44,4%, a fronte di una crescita più modesta in ambito provinciale, dell'11,4%, e regionale, del 9,8% (www.apt.basilicata.it).

Ecco che la cultura, la letteratura, il cinema e le tradizioni popolari sono riusciti a promuovere e valorizzare un luogo un tempo misconosciuto.

È anche il "caso di Favara", grosso centro agricolo dell'entroterra agrigentino, che negli ultimi anni è balzato agli onori della cronaca per il crollo di decrepite abitazioni del centro storico, che in un caso ha fatto registrare anche delle vittime. Più recentemente alla stessa cittadina sono stati dedicati nuovamente ampi spazi sia dai quotidiani regionali e nazionali, nonché da riviste e giornali stranieri, oltre che da emittenti televisive ad ampia diffusione territoriale e siti web tematici. Questa volta, però, a far sì che i media si occupassero della città è stata la realizzazione di una iniziativa di creatività artistica, denominata *Farm Cultural Park* (FCP), tesa a recuperare e promuovere, attraverso eventi artistici e iniziative ludiche e sociali, la riqualificazione della parte più decrepita e pericolante del centro storico, che presenta un notevole valore architettonico e una connotazione popolare e dell'identità locale molto forte. L'idea progettuale, avviata da privati, è stata quella di realizzare un centro culturale e turistico contemporaneo in un'area chiamata "sette cortili", tramite la realizzazione di gallerie d'arte e spazi espositivi temporanei e permanenti, di un centro di architettura contemporaneo, di luoghi di ricettività d'avanguardia e *day suite* spa, di residenze per artisti, designer e architetti, di spazi congressuali, luoghi per eventi culturali, ricreativi e di ristoro innovativi, *store* di design e di oggetti *vintage* (Cannizzaro, 2014).

Un ambiente, dunque, di diffusa riqualificazione non solo architettonica degli spazi fisici vissuti (case popolari e palazzotti con piccoli giardini e orticelli, cortiletti, archi, viuzze, ecc.), ma anche sociale, attraverso l'organizzazione di attività culturali, installazioni di opere e mostre d'arte contemporanea, concerti musicali, rappresentazioni teatrali di artisti di strada, proiezioni di film, concorsi di archi-

Tab. 3. Conflittualità tra Cultura e Turismo.

Obiettivi ed elementi	Gestione del patrimonio culturale	Organizzazione del turismo
Obiettivi	Sociali: valorizzazione (non profit) dell'identità della comunità	Commerciali: sviluppo di una destinazione turistica a scopo di profitto
Fruitori	Residenti locali	Turisti
Atteggiamenti	Conservazione del patrimonio	Uso e consumo del patrimonio
Attori coinvolti	Enti pubblici, associazioni locali e nazionali, fondazioni	Tour operator, agenzie di viaggio, albergatori, ristoratori, ecc.
Cultura degli attori	Umanistica artistica, sociale	Economico-aziendale
Organizzazioni internazionale di riferimento	Unesco per la conservazione e promozione della cultura	Wto per la promozione e la diffusione del turismo

Fonte: Rocca, 2013.

tettura, presentazione di libri, preparazione di piatti della cucina tradizionale e tant'altro. I "sette cortili", che in precedenza esprimevano una realtà sociale ed economica difficile, in pochi anni, da laboratorio sperimentale sono divenuti luoghi del *loisir*, frequentati da numerosi visitatori locali, ma pure da forestieri curiosi e da turisti richiamati dall'originalità dell'iniziativa che ha avuto molta eco tanto da ricevere nel 2011 il Premio Cultura di Gestione da Federculture[4], da essere invitata già dal 2012 alla Biennale di Architettura di Venezia e inserita dal FAI (Fondo Ambiente Italiano) fra le destinazioni delle sue Giornate di Primavera (*ibidem*).

È questo un esempio che rappresenta certamente un caso di "buona pratica", in termini di luogo "perduto e ritrovato", dove grazie all'ingegno umano, alla creatività e all'impegno di numerosi artisti e imprenditori "illuminati" sono state realizzate la riconversione funzionale di un'area urbana degradata, la crescita culturale della comunità locale e l'affermazione di un turismo culturale e sostenibile.

La creatività può rivelarsi, dunque, un valido strumento per l'affermazione di nuove vie per la promozione del patrimonio territoriale e per lo sviluppo delle potenzialità turistiche. La creatività risulta, inoltre, una componente fondamentale non solo per affermare le peculiarità culturali e identitarie del territorio, ma soprattutto per valorizzarle e salvarle dai processi di omologazione e banalizzazione.

Sembra superata, allora, l'idea che vede fortemente confliggente la relazione tra patrimonio culturale ed economia, almeno da parte di alcuni rappresentanti di enti e istituzioni culturali pubblici, sebbene sia ancora forte da parte di questi l'opposizione alla "mercificazione", alla "vendita" dei prodotti culturali, trasformati in beni ad uso del turista, e la considerazione di inconciliabilità tra processi culturali ed economici (tab. 3).

[4] Il Premio Cultura di Gestione è il concorso istituito da Federculture per far emergere e dare visibilità alle esperienze più innovative esistenti in Italia nel settore culturale e del tempo libero. Il Premio è indetto da Federculture in collaborazione con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Conferenza delle Regioni, l'ANCI e l'UPI, Legautonomie, Legambiente e CTS-Centro Turistico Studentesco e giovanile (www.federculture.it/il-premio-cultura-di-gestione/).

3. Dal turismo ai turismi culturali

Benché continui ad essere una scelta difficile quella di promuovere a scopi economici il patrimonio culturale, alle due posizioni ideologiche e politiche estreme, quella della pura mercificazione e vendita in termini di uso e quella della museificazione, si può contrappore la scelta della fruizione responsabile (Bellezza, 1999). "Un'idea esclusivamente difensivistica dei beni culturali, fondata solo sui vincoli, ha mostrato tutta la sua inefficacia. Già trent'anni fa Giovanni Urbani aveva tuonato contro una concezione esclusivamente giuridico-amministrativa (...). È un errore contrapporre patrimonio culturale e sviluppo, perché la sfida consiste nel saper costruire nuove forme di sviluppo durevole e sostenibile grazie anche al patrimonio culturale" (Volpe, 2015, 97).

Ma per raggiungere un siffatto ambizioso obiettivo alcuni esperti ritengono innanzitutto necessario realizzare un'ampia diversificazione delle tipologie turistiche, la redistribuzione e la destagionalizzazione dei flussi, indirizzando l'interesse anziché verso le mete del turismo culturale "tradizionale" (i centri storici maggiori, le più rinomate città d'arte, i musei e le gallerie, i siti archeologici, i castelli, le dimore storiche, le ville monumentali e i luoghi di culto principali), verso quelle dei nuovi filoni di turismo delle località alternative: le capitali europee della cultura, le *Cultural Routes*, i siti Unesco, i percorsi dei pellegrinaggi, ma pure i piccoli borghi, i centri storici e le città d'arte minori, i parchi tematici, gli ecomusei, i giacimenti etnoantropologici, le aree rurali, gli agriturismi e le *country farm*, le *location* cinematografiche, i luoghi dell'artigianato artistico ed altri.

Purtroppo, nonostante la consapevolezza che il turismo culturale sia una delle principali leve dello sviluppo locale sostenibile, lo stesso "soffre del male delle *superstar*", infatti in Italia, ad esempio, le città superstar (Roma, Venezia, Firenze e Napoli) sono quelle più visitate, mentre altri luoghi, come i centri minori anche di grande valore storico, artistico e architettonico, e dove la qualità esperienziale è altrettanta significativa vengono trascurati (Santagata, 2013, 1). I piccoli centri, in specie quelli delle zone interne e delle aree rurali, persino i "Borghi più belli d'Italia" ad esempio, rimangono sovente "invisibili", nonostante custodiscano, proprio per la loro perifericità geografica, specificità e tradizioni, e offrano l'opportunità di fare esperienze originali generate dalle peculiarità del territorio che ancora resistono ai processi di omologazione degli stili di vita globali (Varraso, Bozzi, 2013, 391-392).

Tuttavia, le trasformazioni intervenute negli ultimi decenni nell'ambito dell'organizzazione delle attività turistiche hanno rimodulato una profonda pluralizzazione dell'offerta turistica dalla quale è scaturita una moltiplicazione delle mete, oltreché una differenziazione dei segmenti e dei mercati turistici. "L'*homo turisticus*

amplia la propria esperienzialità, passando appunto alla galassia dei mille turismi possibili. (...) A fronte di una continua evoluzione e volubilità della domanda, sempre più imprevedibile ed imponderabile, sembra emergere così un nuovo soggetto di offerta, il territorio, che riscopre la sua complessità e mette in moto una infinita molteplicità di luoghi, di situazioni, di aspetti non classificati, non coordinati in nessun circuito" (Amodio, 2007, 70, 74).

Diverse sono le declinazioni del turismo nelle aree rurali, in luoghi autentici e in ambienti incontaminati: l'agriturismo, l'ecoturismo, il *birdwatching*, quello enogastronomico, quello definito come *turismo del territorio*. Nuove forme di turismo, che rappresentano nuove prospettive di crescita economica, dove il territorio è risorsa da fruire responsabilmente, da rispettare e tutelare per la sopravvivenza della stessa attività turistica (Pollice, De Siena, Epifani, 2015, 86).

Il territorio risulta, dunque, messaggero di processi culturali e di creatività artistica, contenitore nel quale possono essere identificati e proposti itinerari turistico-culturali sui più diversi temi: dall'ecomuseo al parco letterario, a quelli dei luoghi della memoria. Strumenti che grazie alle risorse culturali dei territori, sovente divenuti simboli, rispecchiano l'evoluzione e vincolano ai valori, alle pratiche, alle credenze della gente del luogo.

Proprio l'ecomuseo, capace di raccontare la storia della popolazione del luogo, è uno dei principali protagonisti in grado di valorizzare il territorio, palcoscenico sul quale si intrecciano le relazioni umane, e di salvaguardare il patrimonio materiale e immateriale, le tradizioni e i modi di vita di un territorio e della gente che lì vive (Cresta, 2007, 25). Una moderna tipologia museale vista come nuova frontiera del turismo culturale e come strumento di valorizzazione, all'avanguardia per l'affermazione dei valori peculiari dei territori che coinvolge le comunità locali. Una risorsa per il futuro, come lo definisce lo stesso Hugues de Varine (2014, 11), che "può servire sia alla comunità sia al suo patrimonio, dandosi una missione esterna che è quella di contribuire allo sviluppo del territorio".

Pure il parco letterario, che si sviluppa nelle aree in cui insistono i luoghi sovente sede di frequentazione di scrittori e dove hanno trovato ispirazione i maggiori autori della nostra letteratura, può partecipare "all'aurora nascente dell'economia culturale" (Nievo, 1998, 12). Il parco letterario oltre a svolgere la funzione didattica, di tutela ambientale e di promozione della cultura del territorio, può certamente produrre una ricaduta economica e rappresentare un'opportunità di rianimazione sociale. Gli inediti percorsi letterari sono certamente occasione di valorizzazione delle risorse territoriali, di rilancio dei sistemi locali e, attraverso l'affermazione del nuovo turismo culturale, di sviluppo sostenibile (Barilaro, 2004, 9).

Nel XXI secolo la tendenza delle offerte turistiche si è orientata, dunque, sempre più verso la promozione dei vari aspetti culturali del territorio, e la creatività svolge un ruolo centrale nelle politiche e nelle offerte turistiche (Cusimano, 2013, 7-8).

Una tipologia di turismo un tempo di nicchia, riservata quasi esclusivamente a una classe sociale elitaria, di intellettuali, studiosi con alti redditi e livelli culturali, che trova le radici storiche nel prototipo viaggio del *Grand Tour*, ma che negli ultimi

decenni è divenuta una pratica sempre più diffusa anche fra i ceti meno abbienti interessati anch'essi, come i "gandtouristi", al patrimonio culturale *lato sensu*, sia materiale che immateriale, cioè, sia ai siti opera dell'uomo consacrati alla cultura, sia alle manifestazioni dell'ingegno, alle prassi, alle rappresentazioni, alle espressioni, ai saperi, dove si fondono passato e presente (Cannizzaro, 2011, 42; Leone, 2006, 29).

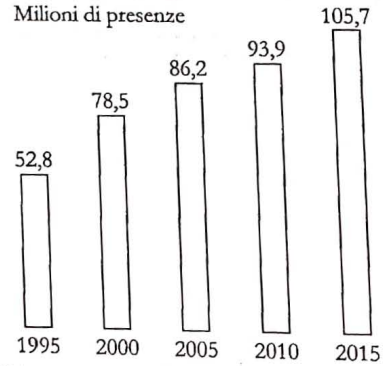
Oggi, in Italia secondo l'ISTAT gli arrivi per turismo culturale rappresentano l'80% dei visitatori provenienti dagli Stati Uniti d'America, dalla Spagna, dal Giappone e dal Portogallo, ben il 70% di quelli che arrivano dall'India, il 60% di quelli provenienti dai Paesi Bassi ed il 50% di quelli che giungono dalla Francia e dalla Svizzera (Greiner, 2016, 323).

Tale tendenza è confermata dall'indagine condotta dal Centro Studi Turistici di Firenze, sempre su dati Istat, che mette a confronto i dati relativi agli arrivi e alle presenze del 1995 con quelli del 2015 nelle città di interesse storico e artistico (tab. 4).

Nel periodo preso in esame (1995-2015) sia gli arrivi turistici che le presenze sono cresciuti di oltre il 100%, mentre nello stesso periodo il totale degli arrivi e delle presenze in Italia è cresciuto rispettivamente del 63% e del 34%. Interessante risulta evidenziare come il contributo maggiore alla crescita sia dovuto principalmente all'incremento della presenza di turisti stranieri che ha fatto registrare una crescita del 124% a fronte del 71% di quella di turisti italiani, mentre nello stesso lasso di tempo a livello nazionale la totale presenza dei turisti stranieri è cresciuta del 68% e quella dei turisti italiani di appena il 12%. La quota di mercato della domanda straniera è passata dal 55,8% al 62,3% del totale.

Tab. 4. Domanda turistica nelle città di interesse storico e artistico.

Arrivi 1995	Arrivi 2015*	Presenze 1995	Presenze 2015*
19,2 mln	40,2 mln	52,8 mln	105,7 mln 37,7% italiani 62,3% stranieri
28% del totale Italia	36,8% del totale Italia	18,4% del totale Italia	27,5% del totale Italia

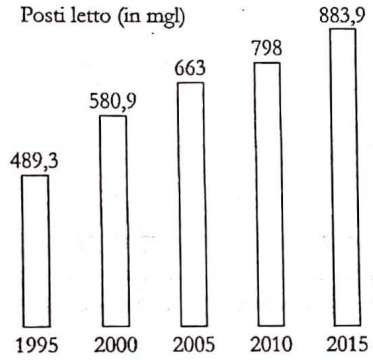


Fonte: Elaborazione Centro Studi Turistici su dati Istat.

Anche l'evoluzione dell'offerta ricettiva nel periodo 1995-2015 evidenzia un maggiore interesse per le località del Paese con valenze storiche e artistiche (tab. 5). Infatti, se le strutture ricettive nel totale in Italia sono cresciute del 161%, con un incremento dei posti letto del 45%, nei centri di interesse storico e artistico sono aumentati del 244% e i posti letto dell'81%. Di tale incremento, i posti letto degli alberghi hanno fatto registrare una crescita del 53% e quelli degli esercizi extralberghieri del 119%. La quota di mercato della ricettività extralberghiera è passata dal 41,4% al 50,3% della capacità totale.

Tab. 5 – Offerta ricettiva nelle città di interesse storico e artistico

Località		**differenza 1995-2015**
Storico-artistiche	Strutture ricettive	+ 244% (+22 mgl)
- - -	Posti letto	+ 81% (+395 mgl)
Totale Italia	Esercizi	+ 161%
- - -	Posti letto	+ 45%



Fonte: Elaborazione Centro Studi Turistici su dati Istat

Ciò evidenzia il primato della cultura che favorisce nel mercato turistico le mete culturali, creative e con forte identità (Federculture, Formez PA, 2014) e induce a ritenere che in l'Italia il turismo continuerà a rappresentare un volano di crescita proprio grazie all'alto valore simbolico del patrimonio storico-culturale e dei luoghi (Centro Studi Turistici, 2016). Il turista è sempre più esigente e vuole conoscere più a fondo il contesto storico, gli aspetti culturali, gli elementi antropici e il loro intreccio territoriale. Da elemento "passivo" è divenuto un soggetto "attivo" che va alla ricerca di esperienze e del contatto con l'*altro,* oltre che con l'*altrove,* alla ricerca di continue e profonde interazioni con i luoghi visitati e vissuti, nonché di conoscenze e di emozioni, di nuovi "orizzonti", attraverso la scoperta del territorio e del suo patrimonio (Leone, 2006, 29).

CASI STUDIO

1. Gli ecomusei per lo sviluppo territoriale sostenibile

Salvatore Cannizzaro

1. L'ecomuseo come strumento di coesione sociale e sviluppo culturale

Museo di identità culturale collettiva, museo del territorio, museo diffuso, museo a cielo aperto, museo di comunità, museo delle tradizioni locali, museo della memoria, museo atelier, museo villaggio (Cresta, 2007; Incani Carta, 2013; Garlandini, 2014): svariate sono le definizioni date agli ecomusei, e le dispute terminologiche sulle definizioni continuano ancora. D'altronde, esse si riferiscono alle realtà sociali, che per loro natura sono in continua evoluzione e, dunque, in trasformazione; proprio per tale motivo i vari tentativi di definizione avanzati non possono certamente risultare condivisi univocamente e, pertanto, validi per tutti i modelli ecomuseali esistenti. Cosa sia un ecomuseo, dunque, "rischia in molti casi di essere ancora una questione incerta, da un lato perché la nozione lascia spazio a numerosi fraintendimenti, dall'altro perché le realtà presenti sul territorio che si definiscono ecomusei rispecchiano situazioni e impostazioni fortemente differenziate" (Dell'Agnese, 2017, 1). Numerose sono, tra l'altro, le istituzioni che hanno utilizzato, in maniera impropria e più o meno legittima, il termine ecomuseo, facendo crescere, così, lo stato di confusione intorno a questa tipologia museale (Maggi, Faletti, 2000). E c'è finanche chi, senza mezzi termini, afferma che l'ecomuseo non è affatto un museo, giacché esso definisce qualcosa che rappresenta il territorio, con la propria storia, ma pure con la cultura viva della gente che lì risiede, dunque non solo una manifestazione statica del luogo, ma anzi una realtà dinamica in continua trasformazione (Dell'Agnese, 2017). È certo, comunque, che il termine "ecomuseo" fu introdotto in Francia nel 1971 da Hugues de Varine, direttore allora dell'ICOM[1] e ideatore del-

[1] L'ICOM (*International Council of Museums*) è una Organizzazione Non Governativa internazionale dei musei e dei professionisti museali associata all'UNESCO. È impegnata a preservare, assicurare la continuità e a comunicare il valore del patrimonio culturale e naturale mondiale, attuale e futuro, materiale e immateriale. È stata fondata nel 1946, e riunisce circa 30.000 aderenti

la stessa moderna struttura ecomuseale. Ma lo stesso de Varine nella prefazione del libro di Reina "Gli ecomusei. Una risorsa per il futuro", afferma testualmente: "ho avuto a lungo rimpianti per la scelta di questo termine, avrei preferito la formula 'museo comunitario', poiché non prevede il prefisso 'eco', spesso associato dalle persone a 'ecologia' o 'economia' (2014, 11).

Il modo più agevole per cercare di comprendere cosa sia l'ecomuseo è certamente quello di confrontarne le caratteristiche con quelle del museo tradizionale (tab. 1).

Tab. 1. Differenze tra museo tradizionale ed ecomuseo secondo Boylan.

Criteri	Museo	Ecomuseo
Spazio di riferimento	l'edificio	il territorio
Focus dell'interpretazione	la collezione	il patrimonio in senso olistico
Priorità organizzative	disciplinari	interdisciplinari
Pubblico di riferimento	i visitatori	la comunità
Controllo politico	il museo e i suoi organi	la collettività e i suoi organi

Fonte: Maggi, Faletti, 2000; Cresta 2007.

Il museo espone una collezione di oggetti materiali selezionati in una sede chiusa, un edificio, ha i visitatori come utenza primaria ed è gestito da una struttura composta da operatori specializzati; invece l'ecomuseo narra dell'intero patrimonio materiale e immateriale di un territorio esteso oltre i confini del museo e della stessa gente che lì vive, la cui sede è rappresentata da diversi ambienti aperti oltre che da quelli chiusi, si propone, come utenza primaria, alla comunità locale, oltre che ai visitatori esterni, coinvolge nella gestione principalmente la comunità locale e per la realizzazione mette in atto una rete di relazioni che coinvolgono diversi interlocutori sia a livello locale che extralocale (tab. 2).

L'ecomuseo non è, dunque, un edificio-contenitore, non è una realtà statica, ma è un complesso sistema che coinvolge numerosi attori locali ed extralocali, un'articolata struttura che si snoda lungo percorsi e mappe culturali, rappresenta le culture del passato, ma pure quelle attuali; espone le caratteristiche emergenze fisiche, ma esalta pure le radici e le identità dei luoghi e delle persone, delle quali racconta le idee e la storia collettiva tramite l'esposizione *in situ* degli oggetti di uso quotidiano che rappresentano significativi elementi della memoria comunitaria (Davis, 2011).

Un elemento fondamentale dell'ecomuseo è il "patto con la comunità", l'impegno, cioè, della comunità di prendersi cura del territorio allo scopo di promuoverne lo sviluppo attraverso il recupero e la promozione della sua identità (Gavinelli, 2007, 9; Reina, 2014, 32).

nei 5 continenti. Gode dello status di organismo consultivo presso il Consiglio economico e sociale delle Nazioni Unite.

Tab. 2. Possibili interlocutori dell'ecomuseo.

Ambito	Categoria	Attori principali
Locale	Istituzioni locali	• Provincia • Comune • Comunità montana • Azienda accoglienza turistica • Agenzia sviluppo territorio • Agenzia marketing territoriale
	Altre istituzioni	• Cciaa • Gal • Associazioni di categoria • Onlus • Cooperative • Fondazioni • Comitati • Organizzazioni di volontariato
	Istituti di formazione	• Scuole • Istituti preposti • Laboratori didattici
	Produttori	• Imprenditori • Artigiani • Artisti, associazioni, teatri, sedi culturali, musei, laboratori ecc.
	Privati	• Esperti, cultori • Consulenti, tecnici • Abitanti
Extralocale	Istituzioni pubbliche	• Regione e assessorati • Stato e ministeri • Istituti ad hoc
	Associazioni	• Regionali • Nazionali • Internazionali
	Imprenditoria	• Aziende • Associazioni
	Privati	• Esperti, cultori, consulenti, tecnici • Operatori culturali, museali

Fonte: Gavinelli, 2012.

Una definizione accettabile venne già data, comunque, in occasione del *workshop* tematico dal titolo *Long Networks, Ecomuseums and Europe*, svoltosi a Trento nel 2004, in cui l'ecomuseo è stato definito "un modo dinamico con cui le comunità preservano, interpretano e gestiscono la loro eredità culturale per uno sviluppo sostenibile", e considerato uno strumento fondato su un "accordo di comunità" (Mondi Locali, 2004).

Numerosi sono pure i ruoli, le funzioni e le speranze affidate a questa moderna tipologia di "museo": l'ecomuseo come strumento di "conservazione e valorizzazione del patrimonio paesaggistico e dell'insieme dei beni culturali materiali e immateriali" (Reina, 2014, 53), l'ecomuseo come mezzo di promozione territoriale, come nuova formula turistico-culturale, l'ecomuseo come elemento di tutela delle identità delle comunità locali, come risorsa del futuro, come strumento dei territori per la gestione del patrimonio in maniera partecipativa, come "cooperativa di persone e risorse" (de Varine, 2014).

È certo che si tratta di una novità museale, una struttura, dunque, non confinata come quella tradizionale fra le quattro mura di un fabbricato, ma che diversamente "comprende emergenze culturali sparse sul territorio, come gli impianti produttivi di un tempo, dai mulini alle fornaci per la calce, come gli immobili tradizionali o le opere di trasformazione del terreno, quali i canali e i terrazzamenti o anche le fortificazioni; una struttura che comprende in genere itinerari attrezzati per permettere una fruizione diversa da quella di un museo tradizionale", e che include, ancora, "... un aspetto immateriale del patrimonio che va considerato e sarà quindi necessario farlo vivere e non solo difenderlo" (Maggi, Murtas, 2004, 7). Questa nuova tipologia museale costituisce infatti una realtà eterogenea, dinamica, in quanto è una realtà viva, che nasce da una negoziazione complessa e dal coinvolgimento di una serie di attori sia locali che estranei, interessati a contribuire alla riuscita della creazione e della gestione (Cusimano, 2014, 178).

È certamente un nuovo strumento capace di raccontare la storia della gente del luogo, di valorizzare il territorio e di salvaguardare il patrimonio etno-antropologico, materiale ed immateriale, le tradizioni e i modi di vita della gente che lì vive (Cresta, 2007). Una istituzione, dunque, molto simile all'idea di "museo integrale" definito in occasione della Conferenza delle Nazioni Unite sul Commercio e lo Sviluppo (UNCTAD) svoltasi a Santiago del Cile nel 1972. Una nuova proposta museale vista come la più attuale frontiera del turismo culturale, "di esplorazione", come strumento atto a rafforzare l'identità locale, fattore competitivo di lungo periodo, come mezzo di promozione e valorizzazione del patrimonio etnografico, della cultura popolare, e di sviluppo territoriale (Maggi, Faletti, 2000).

Molti sono i musei che recentemente hanno cambiato atteggiamento per adeguarsi alle esigenze e alle attese delle comunità locali; infatti, pur mantenendo il loro principale impegno di collezionare, conservare ed esporre oggetti d'arte e reperti di valore storico-culturale, in particolar modo i grandi musei spinti dalla recente eccezionale crescita dell'industria turistica, hanno "diversificato" il loro obiettivo, hanno puntato sulla realizzazione di prestigiose iniziative volte a migliorare la *performance* in termini di visitatori e ricavi finanziari (de Varine, 2014, 9).

È chiaro che i cambiamenti che investono la società umana coinvolgono tutti gli elementi che ne sono espressione culturale e che la rappresentazione di tali mutamenti non riguarda soltanto gli oggetti contenuti nelle teche di una struttura museale poste all'interno delle proprie mura, ma diversamente riguarda luoghi e ambiti spaziali diversi, che coinvolgono intere comunità e ampie estensioni territoriali.

Il museo, dunque, si adatta a nuove esigenze, allarga il proprio campo di azione e le proprie funzioni, oltre che nel campo territoriale, pure in quelli d'intervento sociale e culturale: ecco che ai musei tradizionali, che comunque oggi tendono ad evolvere ed indirizzarsi verso questa moderna formula museale, si affiancano sempre più numerose le nuove tipologie di strutture ecomuseali.

D'altro canto, per rappresentare compiutamente la cultura di una comunità non è sufficiente esporre opere d'arte, quadri, sculture, manoscritti, reperti archeologici, ma è necessario presentare anche gli elementi immateriali delle azioni della vita quotidiana delle comunità locali più rappresentativi dello stile di vita popolare, e non soltanto elementi tipici e della tradizione, strumenti di lavoro artigianale, delle campagne e delle fattorie, gli stessi edifici e i manufatti tipici del mondo contadino e artigiano, ma pure i canti e le danze popolari, le feste religiose e, finanche, gli ambienti naturali e intere aree paesaggistiche, realtà che all'interno di un tradizionale museo non è possibile contenere. Tutti elementi, questi, della diversità culturale, componenti originali e d'identità dei diversi gruppi umani, frutto e testimonianza delle differenti esperienze sociali, capaci di favorire l'affermazione delle rispettive realtà culturali e di alimentare le creatività in tutte le sue specificità che rischiano di scomparire ad opera del fenomeno della globalizzazione. Infatti, sebbene le contaminazioni culturali, in modo però lento e limitato, esistano da tempi remoti, con la globalizzazione le ibridazioni si sono fatte sempre più numerose e veloci: le tecniche, gli strumenti, le forme di organizzazione sociale, le lingue, le abitudini alimentari, le espressioni artistiche proprie delle differenti società locali stanno cambiando rapidamente, e si stanno omologando (Greiner *et al.*, 2016). È proprio l'interesse ad arrestare questo processo globalizzante che rischia di cancellare i differenti stili di vita e tradizioni sociali, e che invoglia le diverse comunità locali ad intraprendere iniziative di tutela, valorizzazione e promozione delle specificità del proprio patrimonio culturale che sono "da considerare come matrice di identità e strumento di sviluppo" (Carta, 2002). L'ecomuseo ha assunto pertanto la funzione di scrigno-espositore delle specificità, delle diversità culturali[2], oltre che naturali, per scongiurare il pericolo di sradicamento della società dalla propria storia e dagli elementi della cultura dei propri luoghi, le tradizioni, l'arte, il folklore, i riti e le pratiche sociali, i sapori, i profumi i gusti, i suoni, gli usi e i costumi, i saperi, ecc. (Cannizzaro, 2015).

L'istituzione ecomuseale può, quindi, senza alcun dubbio raffigurare l'elemento centrale di un progetto culturale democratico, condiviso e supportato dalle amministrazioni e dalle comunità locali, a cui si applica la strategia *bottom-up,* con l'obiettivo di mettere al centro dei processi di sviluppo il paesaggio, contenitore delle comunità locali e dei suoi beni ambientali, storici, sociali e culturali. "Del resto

[2] "La diversità culturale è una risorsa, un patrimonio dell'umanità. Si può sviluppare solo in un contesto di tolleranza, di giustizia sociale e rispetto reciproco. Gli istituti e il patrimonio culturale sono uno strumento fondamentale di democrazia: Aprono le menti, creano sensibilità storica, rafforzano le identità, aiutano a capire il presente e affrontare il futuro. (...) Chi ha solide radici culturali è in grado di confrontarsi con altre storie, culture, tradizioni". (Garlandini, 2014, 90).

nella *Convenzione europea del paesaggio* troviamo indicate metodologie di tutela e valorizzazione, ma anche azioni rivolte alla partecipazione, al recupero, all'educazione nei confronti del paesaggio, non molto diverse da quelle sostenute dagli ecomusei" (Ruggiero, 2014, 157).

Nell'ideazione dell'ecomuseo si riscontra una forte sintonia anche con i principi del paradigma dello sviluppo sostenibile, giacché essi orientano lo sviluppo del territorio, al fine di recuperare e valorizzare la memoria storica e la cultura materiale e immateriale, nel rispetto e salvaguardia della componente ambientale, promuovendo un progetto economicamente efficiente e sostenendo l'equità sociale nei luoghi coinvolti, attraverso il pieno coinvolgimento e la partecipazione alle attività della comunità locale.

Invero, il "Manifesto strategico" degli ecomusei, documento redatto in occasione degli incontri svoltisi a Poppi (Arezzo) l'8 e il 9 maggio 2015 e a Cervia (Ravenna) il 29 maggio dello stesso anno, inizia sostenendo che "Gli ecomusei si configurano come processi partecipati di riconoscimento, gestione e tutela del patrimonio locale ai fini dello sviluppo sociale, ambientale ed economico sostenibile; identità progettuali attraverso le quali riconnettere tecniche, culture, produzioni, aspirazioni di un territorio omogeneo ai suoi beni culturali e alle sue specificità; percorsi creativi e inclusivi fondati sulla partecipazione degli abitanti e la collaborazione di enti e associazioni" (Agenda ecomusei 2016). A conferma di tale tesi, il museologo cinese Su Donghai, in riferimento alle opportunità che gli ecomusei offrono alle politiche di sviluppo locale, in un incontro svoltosi nell'Istituto Ricerche Economico Sociali del Piemonte, afferma che tale sviluppo va inteso come una pianta il cui seme può essere internazionale, ma per crescere bene la terra deve essere del luogo. Il seme è da intendere come il progetto che grazie all'apporto di contributi sia scientifici che di progettazione possono essere anche di altre regioni e paesi che certamente contribuiscono al progresso della conoscenza, ma il processo di sviluppo deve reggersi principalmente sulle spalle delle risorse umane locali, sulla "terra locale" e sulle specificità che il territorio esprime (Maggi, Murtas, 2004, III-IV).

Lo sviluppo recente degli ecomusei è dovuto anche e soprattutto alla richiesta sempre maggiore di cultura e più specificamente ad alcune pratiche qual è il turismo culturale, prodotto capace di proporsi anche al fine di creare emozioni. Le profonde trasformazioni del turismo moderno e l'emergere di forme sempre più differenziate di comportamenti turistici, più attenti agli aspetti culturali dei luoghi visitati, oltre a consolidare il ruolo economico del fenomeno, determinano rilevanti implicazioni sociali e culturali.

"Il turismo culturale rappresenta oggi un'opportunità di fare cultura, non più in senso 'antico' ovvero attraverso la presentazione statica, distante dalle 'cose' che ci circondano… e che, oltre alla storia di quella porzione di territorio, fa sentire i suoi sapori, profumi, gusti e suoni attraverso quello che oggi viene denominata tradizione" (Croci, 2009, 42,48). Un prodotto, dunque, alternativo, di distrazione e di evasione psicologica e un'occasione di arricchimento di esperienze culturali dinamiche e attive.

L'*homo turisticus,* "specie" affermatasi negli ultimi decenni del secolo scorso, ha ampliato la propria richiesta di esperienzialità, diversificando sempre più le esigenze e le spinte motivazionali, le aspettative, oltre che i comportamenti; conseguentemente ha fatto sì che la domanda divenisse molto più articolata, coinvolgendo gli ambiti territoriali più svariati e luoghi esotici sempre più distanti.

Nell'era della globalizzazione, il proprio luogo diviene rifugio dalle possibili contaminazioni, viste nell'accezione negativa, come "inquinamenti" della cultura locale, come "degradazioni sociali", perdita di memoria culturale popolare.

"L'eccesso di relazioni, di comunicazione, di mescolanza e di trasformazione induce l'uomo a rifugiarsi nell'isola del proprio luogo, allo scopo di conservare una sorta d'identità 'separata' da quella di altri gruppi sociali, e tra gli elementi in grado di fungere da simboli per assicurare tale identità figurano assai spesso particolari tradizioni, monumenti o complessi monumentali in grado di evidenziare una valenza culturale importante per il luogo stesso" (Rocca, 2013, 312).

È, dunque, il patrimonio culturale che svolge un ruolo fondamentale nella salvaguardia delle identità locali; quel patrimonio che raccoglie in sé la moltitudine di beni culturali, materiali e immateriali, definiti quest'ultimi, nella Convenzione di Parigi del 2003 dell'Unesco, "opere dell'ingegno, gli usi, le rappresentazioni, le espressioni, i comportamenti che le comunità trasmettono di generazione in generazione e che determinano un sentimento di identità".

Con il passaggio dalla cultura della modernità a quella della post-modernità viene attribuito un ruolo centrale ai beni culturali e paesaggistici (Incani Carta, 2013); negli anni più recenti è cresciuta l'attenzione per le manifestazioni del mondo della cultura e in specie per la cultura popolare e le identità locali, per le tradizioni, i mestieri e l'artigianato, per le architetture e per le città d'arte minori, ecc.

L'ampliamento dello stesso concetto di cultura, l'attenzione sempre maggiore rivolta alle risorse antropiche, oltre che a quelle naturali, e i legami sempre più stretti con il viaggio motivato dall'interesse verso questi elementi culturali, costituiscono l'input primario per l'affermazione delle istituzioni ecomuseali. È proprio l'ecomuseo, o meglio la rete di piccoli ecomusei, che oggi riesce a farsi interprete della domanda del turista più esigente che intende carpire la più recondita cultura del luogo, nonché strumento di salvaguardia delle risorse locali e di potenziale sviluppo per le comunità che intendono promuovere la propria identità territoriale.

Le risorse umane rappresentano, dunque, un patrimonio intangibile che costituisce la principale fonte di vantaggio competitivo per tutte le realtà aziendali e, in special modo, per le strutture che operano nel settore dei servizi, soprattutto nel settore turistico (Licciardello *et al.*, 2009). "Il vantaggio competitivo delle piccole istituzioni di interesse locale presenti sul territorio nazionale risiede nello stretto legame con il territorio circostante, ovvero nel tessuto di relazioni con lo stock di capitale culturale museale e diffuso" (Cerquetti, 2010,124).

Ma nonostante negli anni Ottanta sia stato realizzato un consistente numero di musei legati al mondo rurale, assimilabili alle moderne strutture ecomuseali, la

promozione degli ecomusei in Italia è iniziata in ritardo e ad opera delle Regioni[3]. E se in diverse regioni, comunque, si è tentato di mettere ordine in tale settore e di sperimentare gli ecomusei nei decenni successivi, in Sicilia le istituzioni nelle quali vengono "rappresentati" itinerari cultural-popolari delle comunità locali, inusuali ai tradizionali musei, hanno visto il primo ordinamento giuridico soltanto nel 2014 e le linee guida, per il riconoscimento degli ecomusei regionali, nel 2017. Diverse erano, comunque, le strutture museali preesistenti ed assimilabili agli ecomusei: musei di tipo etnografico e quelli della memoria, musei che espongono reperti relativi al lavoro preindustriale, dei mestieri di un tempo, dei contadini, dei pastori, dei minatori, dei fabbri, dei pescatori. Ma nell'isola l'ecomuseo non è ancora tanto diffuso e il contagio culturale è un fenomeno alquanto recente, tant'è che negli ultimi anni copiose sono state le manifestazioni culturali di presentazione di progetti ecomuseali, finalizzati, per lo più, ad evidenziare le qualità dei luoghi e a promuoverne le emergenze territoriali locali.

3. La Sicilia e le sue potenzialità ecomuseali

La Sicilia, nel corso dei secoli, è stata meta di insediamento di diversi popoli, i quali si sono integrati nella maggior parte dei casi, pacificamente. L'isola, quindi, crogiuolo di esperienze e di culture diverse, con il succedersi di significative stratificazioni culturali è divenuta un "immenso archivio dei popoli del Mediterraneo, in un'articolazione di spazi, in una peculiarità di paesaggi, in porzione di "assieme" che finiscono con lo spezzettare l'individualità regionale" (Campione, 1992). Una regione al plurale, dunque, che ha "ereditato" un immenso scrigno di tesori, di beni storico-architettonici, artistico-monumentali, di usi, costumi e tradizioni delle più svariate civiltà che qui si sono avvicendate o integrate. Un ricco patrimonio materiale che risale alla notte dei tempi e che si è stratificato nei secoli con la presenza dei numerosi popoli che l'isola hanno vissuto o semplicemente dominata: i Sicani, i Siculi, gli Elimi, i Fenici e i Greci, i Romani, i Bizantini, gli Arabi, i Normanni, e poi, ancora, gli Svevi, gli Angioini, gli Aragonesi e tante altre casate reali. È innegabile che tali continui avvicendamenti di colonizzatori, invasori e dominatori abbiano lasciato nell'isola delle tracce, delle impronte, che oggi rappresentano dei veri e propri tesori: siti archeologici, patrimoni storico-architettonici, monumenti e manufatti artistici di innegabile valore, tali da meritare l'inserimento, numerosi, nella *Heritage List* dell'Unesco e, dunque, riconosciuti come patrimonio mondiale dell'umanità[4].

[3] La prima regione che si doterà uno strumento in materia sarà il Piemonte (1995), ad essa seguiranno la Provincia autonoma di Trento (2000), la Sardegna (2006), il Friuli Venezia Giulia (2006), la Lombardia e l'Umbria (2007), il Molise (2008), la Puglia (2011), il Veneto e la Calabria (2012), la Calabria, la Sicilia (2014), ed infine il Lazio (2017).

[4] La Sicilia oggi vanta la presenza di ben 7 siti inseriti nell'Heritage List dell'Unesco: Villa romana del casale a Piazza Armerina, Valle dei Templi – Area archeologica di Agrigento, Isole Eolie, Città tardo barocche del Val di Noto, Siracusa e la Necropoli rupestre di Pantalica, Monte Etna, Palermo arabo-normanna e le cattedrali di Cefalù e Monreale. Inoltre, sono stati riconosciuti patrimonio orale e immateriale dell'umanità dall'Unesco, l'Opera dei Pupi e la Coltura della vite ad alberello di Pantelleria.

Innumerevoli sono i beni che si sono accumulati nel territorio siciliano: templi greci, terme, acquedotti, ville e teatri romani, basiliche, chiese e santuari bizantini, chiese e castelli arabo-normanni, torri, fortezze e castelli svevi, cattedrali e palazzi barocchi, ville ed edifici liberty. Ma mentre ai più prestigiosi manufatti, oggi, si presta attenzione o, comunque, le opere monumentali più significative sono sottoposte a tutela e a restauro, il patrimonio culturale popolare, quello di "second'ordine", è ancora trascurato dalle istituzioni. Dacché le famiglie della piccola aristocrazia e della borghesia di provincia hanno abbandonato i propri palazzotti e gli ordini religiosi non vivono più i conventi, le abbazie e le chiese, specie delle aree rurali, solo le attenzioni e le cure della gente del luogo, custode della memoria locale, potrà evitare la sistematica spoliazione delle opere d'arte custodite in questi edifici laici e religiosi o, addirittura, la distruzione, la rovina degli stessi.

In verità negli ultimi decenni si è risvegliato un certo interesse per il tempo passato, per la storia e la cultura dei propri luoghi, anche per quella dei centri minori, sempre più considerati come patrimonio culturale comune e, pertanto, beni da tutelare, da recuperare, da valorizzare e promuovere, seguendo nuove logiche e nuovi percorsi più consoni alle esigenze dei tempi. Un interesse verso quel patrimonio che riguarda non soltanto i beni tangibili, ma anche quelli immateriali, più estranei al circuito principale dei beni rappresentativi della cultura "alta", e che proprio per questa caratteristica, se non identificati, catalogati e sottoposti a tutela rischiano di cadere nell'oblio e dunque destinati all'estinzione.

Si fa riferimento, cioè, alle tradizioni ed alle espressioni orali, alle arti dello spettacolo (danza, musica e teatralità), alle consuetudini sociali, agli eventi rituali e festivi, alle cognizioni e alle prassi relative alla natura, ai saperi e alle pratiche artigianali tradizionali, oggi contenuti nel Registro delle Eredità Immateriali, istituito nel 2005 dalla Regione Sicilia[5]. "Grazie a questo Registro, la Regione Sicilia ha posto in essere le essenziali attività di identificazione e registrazione delle proprie eredità culturali, contribuendo altresì alla loro salvaguardia, con particolare riguardo per quelle a rischio di scomparsa o alterazione, nonché alla loro adeguata promozione e fruizione, grazie al Programma Regionale delle Eredità Immateriali" (Regione Siciliana).

[5] In Italia mancava una concreta forma di tutela o di valorizzazione delle Eredità Immateriali, il che determinava un evidente ritardo rispetto alle politiche culturali internazionali e soprattutto agli orientamenti dell'UNESCO che, nella Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale del 2003, ha previsto ed auspicato per le Eredità Immateriali non solo un'attività di promozione e organizzazione, ma anche misure di tutela e salvaguardia. Per dare una risposta a tali considerazioni, la Regione Sicilia, ad esempio, con il D.A. n. 77 del 26 luglio 2005, ha istituito il Registro delle Eredità Immateriali (REI) e il Programma Regionale delle Eredità Immateriali (Regione Siciliana).

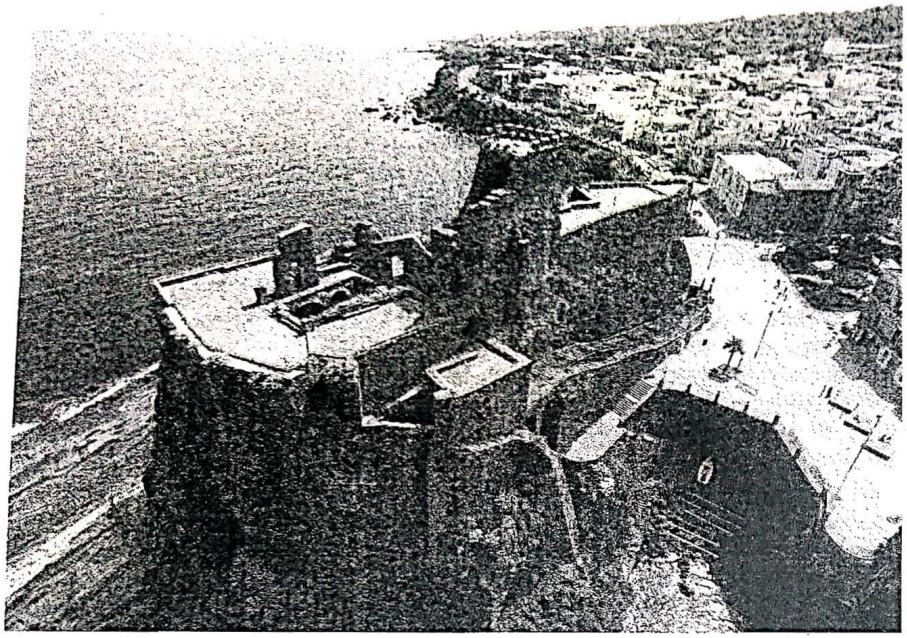


Fig. 1. Castello e centro di Aci Castello.

Diversi recenti progetti ecomuseali siciliani, infatti, hanno manifestato l'obiettivo, da parte degli enti e delle associazioni culturali locali, di realizzare attività e specifiche iniziative volte al recupero delle tradizioni e alla rievocazione degli stili di vita delle popolazioni locali all'interno del loro territorio.

Nella parte orientale dell'isola diverse sono state le proposte di progettazione ecomuseale: quella della "Riviera dei Ciclopi" che ricade nel territorio del Comune di Aci Castello (fig. 1), quella dell'Etna voluta dal Parco Naturale Regionale dell'Etna e dal Comune di Nicolosi, quella dell'"Acqua dell'Etna" suggerita dal Comune di Catania, quella delle "Valli d'Alcantara e d'Agrò" voluta dai comuni dell'area, quella della "Terra del Vino" di Pachino, nel Siracusano, sostenuta da imprenditori locali.

Anche nel centro della Sicilia si è manifestato un certo fervore relativamente alla istituzione di ecomusei locali: a Nicosia è stata costituita un'apposita associazione culturale con il nome dell'istituendo ecomuseo "Petra D'Asgotto"; per l'ecomuseo di Troina si è costituito un comitato promotore di cui fanno parte l'Azienda Speciale Silvo-Pastorale, l'azienda Agrima, la Pro Loco locale e altre associazioni; il comune di Riesi si è fatto promotore di un incontro per l'ideazione dell'"Ecomuseo della vite e dello zolfo" (fig. 2), al quale hanno manifestato interesse anche i comuni di

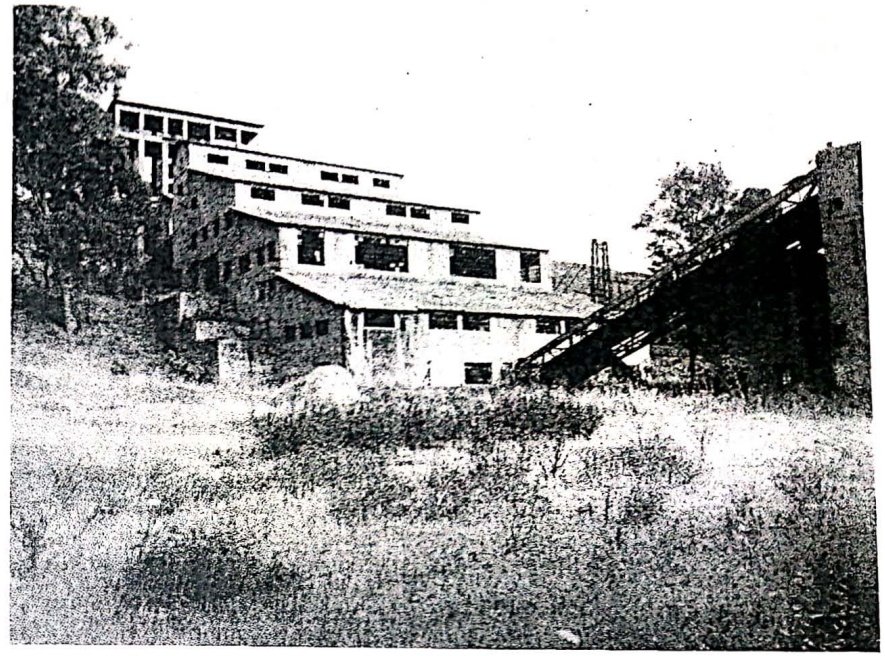


Fig. 2. Miniera Trabia Tallarita.

Butera, Mazzarino e Sommatino; la rete sociale Cantiere Gela si è fatta promotrice del comitato per la costituzione dell'"Ecomuseo del Golfo di Gela".

Nel versante occidentale dell'isola, nella città capoluogo è stato costituito l'Ecomuseo Urbano "Mare Memoria Viva", ideato dall'impresa culturale CLAC (Centro Laboratorio Arti Contemporanee) e realizzato con il Comune di Palermo e la Soprintendenza del Mare, l'Ecomuseo dello Jato promosso dal COPPEM (Comitato Permanente per il Partenariato Euromediterraneo dei Poteri Locali e Regionali), insieme al Comune di San Giuseppe Jato, all'Associazione NED e alla Pro Jato.

Diverse sono ancora le strutture museali regionali già esistenti che, per le loro caratteristiche culturali, geografiche e paesaggistiche e per i requisiti richiesti dalla legge regionale, possono essere associate agli ecomusei, come la "Casa Museo Antonino Uccello" a Palazzolo Acreide, il "Paese museo della vita popolare" a Buscemi e l'Ecomuseo dei Monti Climiti del comune di Melilli, tutti dell'area iblea, l'Ecomuseo del sale di Paceco, nel Trapanese, e il Museo delle Tradizioni silvo-pastorali di Mistretta, nel Messinese, solo per citarne alcuni.

In Sicilia, gli ecomusei, anche e soprattutto per la sostanziale mancanza di rigidità definitoria di limiti e contenuti concettuali, possono essere uno strumento adatto all'integrazione con altre forme di organizzazione culturale del territorio.

Ogni connessione concettuale e funzionale con politiche riguardanti, ad esempio, i Parchi letterari, i Borghi più belli d'Italia e/o altre forme di animazione socio-economica delle comunità locali, è non solo auspicabile, ma possibile. L'integrazione degli ecomusei in contesti di gestione territoriale più ampia, con il coinvolgimento di studiosi, ricercatori, esperti, operatori locali e responsabili politici, può produrre un'effettiva gestione sostenibile di parti significative di territorio.

L'isola, per la grande varietà di elementi naturali contenuti e per la ricchezza del patrimonio culturale, ha certamente tutte le caratteristiche per divenire il luogo ideale di insediamento di strutture ecomuseali, utili ad innescare un processo virtuoso, non solo di salvaguardia e sviluppo del proprio patrimonio naturale, ma anche di quello culturale, sociale ed economico.

2. La "sfida" di Palermo capitale italiana della cultura

Giuseppe Reina

1. Le politiche culturali di coesione territoriale in Europa

L'Unione Europea sostiene da lungo tempo azioni di coesione territoriale per armonizzare le diseguaglianze regionali, finalizzate al rafforzamento dei caratteri identitari dell'armatura relazionale del patrimonio culturale locale degli Stati membri, attraverso una forte sussidiarietà espressa nei suoi trattati nel riconoscere prioritariamente le responsabilità degli stessi. Il dibattito sui modesti risultati dei primi anni della UE, ha portato al superamento delle politiche eterodirette di "compensazione" dei divari, per promuove dal 1975 una programmazione pluriennale di fondi indiretti (FESR – Fondo europeo di sviluppo regionale) capaci di sviluppare una nuova progettazione endogena "proattiva" di *governance* locale, di cooperazione orizzontale e di scambi culturali soprattutto in quei territori localizzati ai margini dello spazio europeo (Albarea, Izzo, Macinai, Zoletto, 2006).

Le politiche di coesione diverranno espressamente di competenza della Comunità Europea con l'Art. 23 dell'Atto unico del 1986, ma soltanto con il Trattato di Maastricht del 1992 verranno definite le azioni operative con l'introduzione della dimensione economica e sociale. Si dovrà attendere il 2009 con il Trattato di Lisbona perché si affermi nella sua declinazione territoriale, dando vita ad un'unità tripartita oggi contenute nell'Agenda di Europa 2020. Se le azioni di coesione economica e sociale vertono sulla riduzione delle disparità regionali per la competitività e la qualità della vita, la coesione territoriale punta a fare della diversità territoriale un punto di forza nel rispetto delle identità territoriali, dei patrimoni regionali e delle autonomie locali attraverso "l'accesso ai servizi, lo sviluppo sostenibile, le geografie funzionali e l'analisi territoriale" (CEC, 2013). In particolare, nel preambolo del "Trattato di Lisbona" i paesi membri della UE hanno sollecitato proficue innovazioni, introducendo nella "riforma" riferimenti fondati su istanze conservatrici e produttrici di nuova cultura, ispirandosi alle "eredità culturali, religiose e umanistiche dell'Europa" con l'ambiziosa prospettiva di rafforzare le politiche di coesione fra gli Stati valorizzando le unicità dei patrimoni regionali, e specificando nell'Art.

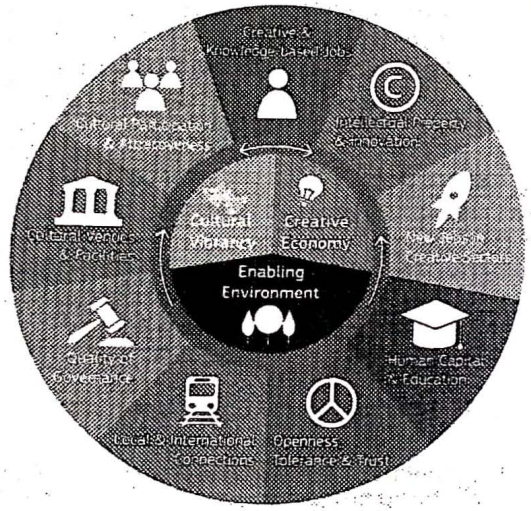


Fig. 1. Lente della cultura "UNESCO Global Report Culture for Sustainable Cities".

167: "l'Unione contribuisce al pieno sviluppo delle culture degli Stati membri nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali valorizzando nel contempo il retaggio culturale comune", nella convinzione che la tutela e al tempo stesso la diversità si sarebbero trasformate in un valore aggiunto per i cittadini europei.

La centralità delle politiche di coesione territoriale comunitarie in ambito culturale si evince anche negli obiettivi di "Europa 2020" ideati per promuovere una crescita intelligente, sostenibile e inclusiva attraverso il rafforzamento della competitività del sistema urbano nel contesto regionale e internazionale, investendo sulle politiche attive del lavoro dei gruppi sociali vulnerabili, la sostenibilità ambientale e il rispetto per le caratteristiche culturali locali. In sintonia con l'*UNESCO Global Report Culture for Sustainable Cities* del 2016, per la prima volta gli Stati membri sono stati invitati a focalizzare tutti i loro sforzi su scopi comuni, esplicitamente definiti e sottoscritti dal Consiglio al fine di promuovere sia la diversità culturale e il dialogo interculturale, che la cultura come catalizzatore della creatività e come elemento essenziale della sostenibilità urbana nel rafforzamento del tessuto sociale, politico ed economico, sincretizzati nella loro dimensione multidimensionale nella "lente della cultura" (fig. 1).

Per ridurre il divario regionale intereuropeo, si sta dimostrando determinante nella definizione dei piani di sviluppo coordinati tra gli Stati membri, l'aver puntato su nuove forme di co-creazione collettiva connettendo il tessuto imprenditoriale marginale alle attività creative (competenze, conoscenze, nuovi profili professionali, networking, digitale) allo scopo di fornire inclusività e resilienza nei mercati del lavoro locali di capitale umano tra le fasce sociali più deboli e meno garantite. Viste le

strategie adottate sul piano europeo, la cultura può essere definita il quarto pilastro della coesione territoriale come dimensione orizzontale di tutte le azioni, accanto a quella ambientale, economica e sociale, divenendo per tutti i suoi cittadini un diritto esigibile e misurabile nelle politiche di governance locale.

In questo senso si punta sul ruolo strategico delle città di secondo livello che, sulla scorta del dibattito sul policentrismo, sono viste come motori dello sviluppo regionale, produttrici di visioni alternative, il cui valore identitario deve ancora manifestare tutta la sua potenzialità in un'ottica di competitività globale. L'armatura urbana europea di secondo livello – le piccole capitali – investite da un processo di riconfigurazione territoriale dopo la crisi della deindustrializzazione, si riposizionano ricercando nella decodificazione del proprio palinsesto territoriale le ragioni profonde di una nuova strutturazione condivisa che si annoda attorno all'idea rigenerativa di "citta della cultura". Un processo di re-scaling in cui la riorganizzazione, riarticolazione e ridefinizione competitiva della governance urbana dipende dalla capacità che hanno gli attori locali pubblico/privati di riconcettualizzare le relazioni socio-spaziali con attori e luoghi diversi trasmettendo immagini e rappresentazioni del territorio il più possibile espressione della creatività del *milieu* locale (Governa, Janin Rivolion, Santangelo, 2009).

Con il nuovo ciclo di programmazione dei Fondi Strutturali 2014-2020 si fa riferimento nella piattaforma di orientamento strategico delle politiche pubbliche di crescita, sviluppo e coesione, nazionale e regionale, alla necessità di potenziare il capitale relazionale delle città, rafforzando e agevolando la progettazione partecipata per un'ampia condivisione delle strategie di sviluppo locale sostenibile, stabilendo norme comuni e prevedendo uno stretto coordinamento per tutti i Fondi del Quadro di sostegno comunitario. Nell'attuazione di queste possibili sinergie operative e finanziare si gioca la sfida europea delle politiche di coesione territoriale, in particolare sulle aree urbane geograficamente marginali e svantaggiate.

Tra i programmi culturali che maggiormente rispondono alle aspettative di riposizionamento strategico delle città europee, che contribuisce in cooperazione con altri fondi comunitari all'implementazione di poli di attrazione urbana di innovazione culturale, vi è "City / Capital of Culture" il cui primo bando risale al 1985. Nel corso degli anni il programma si è evoluto diventando una piattaforma integrata di politiche culturali catalizzatrice di capitali relazionali capaci di configurare innovative rigenerazioni economiche e culturali determinando, nelle oltre 60 città a cui è stato assegnato l'ambito titolo "ECoC", inaspettati miglioramenti nel posizionamento internazionale tra i luoghi creativi e turistici più competitivi (Palonen, 2010).

Il riconoscimento, denominato "European City of Culture", fino al 1996 era attribuito ogni anno a 12 città designate dagli Stati membri, con un preavviso di due anni per proporre una programmazione annuale di attività culturali a forte impronta identitaria. Il Regno Unito è stato il primo Paese a istituire una competizione nazionale tra le città che ambivano al titolo, prevedendo un periodo di quattro anni per pianificare l'evento. Questo processo di selezione, che ha visto prevalere Glasgow come "European City of Culture" per il 1990, è stato ricono-

sciuto migliorativo dal Consiglio UE, influenzando le *Conclusioni del documento sulle linee direttrici per l'azione comunitaria nel settore culturale (92/C 336/02)* in cui sono stati introdotti dal 1998 nuovi criteri di selezione e modalità di presentazione del dossier di candidatura (Griffiths, 2006).

Con il Trattato di Maastricht, che ha stabilito le basi legali per attuare politiche relativamente al settore culturale nella UE, il programma "Capitale Europea della Cultura" è stato collocato dal 1999 all'interno di un quadro legislativo e riconosciuto come azione comunitaria per gli anni 2005-2019 (Decisione n. 1419/1999/EC del Parlamento Europeo e del Consiglio). In tal modo e stato stabilito un aggiornamento delle procedure di selezione del programma comunitario, introducendo un sistema di designazione che prevedeva una rotazione annuale degli Stati membri nell'ospitare la città titolata, nonché l'istituzione di una giuria (composta da 7 esperti indipendenti del settore della cultura di cui 2 nominati dalla Commissione Europea, 2 dal Parlamento Europeo e 3 dal Consiglio dell'Unione Europea) a cui sarebbe stata affidata la selezione (Prado, 2007). Nella sua evoluzione storica il titolo è così passato da essere un premio assegnato per il solo valore artistico e culturale delle città più rappresentative dei singoli Stati, a diventare uno stimolo per le amministrazioni locali per realizzare un piano strategico contendibile di dimensione europea focalizzato nel promuovere piani culturali sostenibili di sviluppo urbano e regionale.

Nel 2006, infine il Parlamento Europeo e il Consiglio dell'Unione Europea hanno ridefinito a partire dal 2010 i criteri per la valutazione del dossier della candidatura a Capitali Europee della Cultura, considerando premiale la programmazione culturale che più esprimesse una chiara dimensione europea (Decisione n. 1622/2006/EC del Parlamento Europeo e del Consiglio). Nelle nuove procedure di selezione è risultato evidente come la scelta della Commissione sia ricaduta su quei progetti che meglio valorizzano la cooperazione transfrontaliera tra operatori, artisti e città degli Stati membri rafforzando la ricchezza della diversità culturale e dei valori comuni europei (*European Capitals Of Culture: Success Strategies And Long-Term Effects*).

Avendo dimostrato possibilità di generare impatti notevoli nelle rispettive città ospitanti, nel 2013 il Parlamento europeo, il Consiglio dei ministri e la Commissione europea hanno aggiornato il quadro legislativo per la prossima fase "ECoC" nel periodo compreso tra il 2020-2033, con la finalità di potenziare gli effetti positivi della co-progettazione multilivello nei territori comunitari (European Commission, *European Capitals of culture 2020-2033, Guide for cities preparing to bid*). Questa idea riflette l'ambizione di utilizzare il programma "ECoC" come un catalizzatore per il cambiamento culturale e sociale anche nelle aree marginali dove il finanziamento pubblico diventa determinate nei processi di sviluppo urbano: Glasgow 1990, Lille 2004 e Liverpool 2008 sono ampiamente considerati come esempi di strategie di cambiamento molto riuscite. Un riposizionamento strategico delle città selezionate che spesso ha interessato anche la regione circostante come: Essen "Ruhr 2010", Lussemburgo GR 2007 e Marseille-Provence 2013, le quali hanno strutturato una programmazione annuale di "ECoC" sull'intera area di gravitazione.

2. Palermo capitale italiana della cultura 2018

Il titolo di "Capitale italiana della cultura 2018" è stato assegnato nel quarto anno dalla sua indizione alla città Palermo dal "Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo", che lo conferisce dopo una selezione nazionale dei dossier preliminari di candidatura (fig. 2). Con una votazione unanime, la commissione ministeriale ha voluto premiare su dieci finaliste, l'originalità del piano presentato dall'amministrazione del capoluogo siciliano, che ha saputo programmare un offerta culturale integrata su una piattaforma partecipata che valorizza il capitale relazionale locale, il recupero del patrimonio materiale e immateriale, nonché il miglioramento dei servizi per l'informazione e l'accoglienza turistica, sottolineando come: "la candidatura è sostenuta da un progetto di elevato valore culturale, di grande respiro umanitario, fortemente e generosamente orientato all'inclusione, alla formazione permanente, alla creazione di capacità e di cittadinanza, senza trascurare la valorizzazione del patrimonio e delle produzioni artistiche contemporanee" (Commissione ministeriale capitale italiana della cultura 2018).

La "Capitale italiana della cultura" è una novità introdotta, sul modello dell'azione UE "Capitale Europea della cultura", con il Decreto Legge 31 maggio 2014 n. 83, contenente nuove misure in materia di tutela del patrimonio culturale, sviluppo della cultura e rilancio del turismo (convertito in legge e pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 175 del 30 luglio 2014). L'idea del "Ministero dei beni e le attività culturali e del turismo" di proporre in iniziativa nazionale il programma europeo, è scaturita dal riscontro positivo di partecipazione dei comuni italiani al processo di selezione della "Capitale europea della cultura 2019" conferito a Matera, titolo che la Decisone 1622/2006/CE del 24 ottobre 2006 aveva attribuito per quell'anno ad una città italiana.

Selezionata da una commissione di sette esperti di nomina ministeriale, la capitale italiana della cultura ha la possibilità di utilizzare per un anno un milione di euro per implementare, incoraggiare e valorizzare la autonoma capacità progettuale degli stakeholder pubblico/privati locali in un progetto integrato, che abbia come finalità la rigenerazione partecipata del patrimonio materiale e immateriale territoriale locale, sostenendo la coesione sociale attraverso la crescita sostenibile nell'ambito dell'innovazione culturale. Nel 2015 il titolo è andato per la prima volta a cinque città (Lecce, Siena, Cagliari, Perugia-Assisi e Ravenna), che erano le "sconfitte" al titolo di "Capitale europea della cultura 2019", andato a Matera. Negli anni seguenti si è scelto di rendere contendibile il premio ad un unico vincitore, per la "Capitale italiana della cultura 2016" è stata designata Mantova, per il 2017 Pistoia e per l'anno 2018 Palermo.

Per il conferimento di "Capitale italiana della cultura 2018" la città di Palermo si è riferita per la predisposizione del dossier di candidatura ai nuovi obiettivi definiti dal Ministero nel Decreto Legge 16 febbraio 2016 n. 92 al fine di migliorare e semplificare le procedure di selezione, così elencati: "stimolare una cultura della pro-

Fig. 2. Centro storico di Palermo.

gettazione integrata e della pianificazione strategica; sollecitare le città e i territori a considerare lo sviluppo culturale quale paradigma del proprio progresso economico e di una maggiore coesione sociale; valorizzare i beni culturali e paesaggistici; migliorare i servizi rivolti ai turisti; sviluppare le Industrie culturali e creative; favorire processi di rigenerazione e riqualificazione urbana; stimolare una cultura della progettazione integrata e della pianificazione strategica; sollecitare le città e i territori a considerare lo sviluppo culturale quale paradigma del proprio progresso economico e di una maggiore coesione sociale; valorizzare i beni culturali e paesaggistici; migliorare i servizi rivolti ai turisti; sviluppare le Industrie culturali e creative; favorire processi di rigenerazione e riqualificazione urbana".

I nuovi criteri utilizzati per la valutazione dalla commissione della "Capitale italiana della cultura 2018" hanno premiato l'innovazione del progetto del capoluogo siciliano, per l'efficacia del modello di governance di gestione di spazi e di attività tra i partner coinvolti, secondo un sistema di 4 poli in grado di programmare attrattive di valorizzazione dal punto di vista culturale e turistico integrate tra loro e in sinergia con il territorio. Nel dossier di Palermo 2018, che si basa su una forte partenariato di istituzioni culturali pubbliche (Comune, Università, Accademia, Conservatorio, Teatro Massimo e Biondo, Museo Antonio Pasqualino, Museo Civico di Castelbuono) e sul rafforzamento della sinergia con l'associazionismo della città, è prevista la riorganizzazione funzionale degli spazi culturali secondo la strategia dei quattro "poli" tematici: il Polo Teatrale cittadino (che comprende fra gli altri il Montevergini, il Garibaldi, la Sala De Seta, lo Spasimo); il Polo Espositivo (GAM,

Palazzo Ziino, ZAC, Ecomuseo del Mare); il Polo Archivistico-Bibliotecario (Biblioteca Comunale, Archivio Storico) e il Polo Etno-Antropologico (Museo Pitrè, Palazzo Tarallo).

L'adesione della Città Metropolitana alla candidatura di Palermo amplia l'area coinvolta, corrispondente alla ex Provincia di Palermo, rappresentando per l'amministrazione una sfida come sottolineato nelle motivazioni della giuria, sostenuta da un piano di azioni integrate che presentano un elevato grado di sostenibilità in quanto destinate a permanere sul territorio e dirette al rafforzamento della coesione e inclusione sociale. In particolare, è stata riconosciuta l'importanza che nel dossier viene data alla promozione delle nuove tecnologie, capaci d'incrementare la partecipazione colmando il gap del *digital devide*. In sinergia con altre iniziative già in essere, come il PonMetro il programma operativo dedicato alle "nuove" Città Metropolitane – il dossier di Palermo 2018 predisposto per la candidatura, prevede la realizzazione di una piattaforma telematica "cultura e tempo libero", con l'obiettivo di realizzare un portale del territorio che comprenda: patrimonio artistico, naturalistico, tradizioni, prodotti eno-gastronomici, strutture ricettive e di ristoro, eventi; la messa a sistema di risorse culturali riguardanti orari e modalità di accesso a teatri, monumenti, strutture sportive, biblioteche; la condivisione dell'accesso al patrimonio librario dell'intera area metropolitana attraverso la realizzazione di un portale unico di prenotazione e di consultazione; la realizzazione di un sistema di prenotazione dei servizi turistici, in grado non solo di proporre soluzioni tradizionali (trasporto, vitto, alloggio e itinerario) ma anche di valorizzare i prodotti del territorio diventando un vero e proprio portale del brand territoriale (Dossier candidatura, *Palermo capitale della cultura 2018*).

La città di Palermo, considera il premio di "Capitale Italiana della Cultura 2018" un'ulteriore opportunità per trasformare le proprie complessità e contraddizioni in elementi rigenerativi per il compimento di un processo di autodeterminazione urbana, sociale e culturale fondato sul rispetto dei diritti e della legalità. Nella sua dimensione metropolitana l'amministrazione stima di poter coinvolgere più di un milione di abitanti, in azioni di sensibilizzazione per la consapevolezza di se e del proprio ruolo sociale, proseguendo nel difficile percorso di liberazione dal condizionamento culturale della mafia, ponendo il tema dei diritti come presupposto politico degli interventi culturali (*Ibidem*).

La candidatura a "Capitale Italiana della Cultura 2018" propone come attrattori principali e motori di sviluppo culturale sociale ed economico: la realizzazione di "Manifesta 12 – Biennale Europea nomade per l'Arte Contemporanea" rassegna internazionale di sperimentazione artistica ospitata nelle più importanti città europee, che nel 2018 sarà allestita nella città di Palermo; l'annuale rassegna internazionale del "Festival di Morgana", un ciclo di spettacoli sull'"Opera dei Pupi" dal 2001 nella lista del "Patrimonio Orale e Immateriale dell'Umanità" dell'Unesco (*Ibidem*).

L'organizzazione logistica dei quattro poli in precedenza ricordati, oltre a garantire una più razionale organizzazione degli eventi e della loro gestione consentirà il rafforzamento dell'identità di prestigiosi spazi anche periferici, fermo restando

la rilevanza del centro storico cornice dell'intera manifestazione le cui *performing arts* esalteranno l'eccezionale unicità dei monumenti del sito seriale dell'"Itinerario arabo normanno" riconosciuto nel 2015 dall'Unesco nella lista del "Patrimonio mondiale".

3. Il "Festival di Morgana": i saperi orali rievocano le forme storiche del territorio

Il teatro delle marionette siciliano, l'"Opera dei Pupi" dal 2001 nella lista del "Patrimonio Orale e Immateriale dell'Umanità" dell'UNESCO, rappresenterà nella programmazione della città di Palermo "Capitale italiana della cultura 2018" con la rassegna internazionale del "Festival di Morgana" uno degli appuntamenti più importanti (fig. 3). Il "Festival di Morgana", promosso dal 1985 dall'"Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari" e dal museo delle marionette Antonio Pasqualino, è un ciclo di spettacoli con cadenza annuale in cui si esibiscono, in un confronto tra diverse culture teatrali, compagnie italiane e straniere e alcuni pupari siciliani, che con il loro particolare timbro di voce (il "cuntu" nella tradizione), riescono a dare suggestioni, ardore e *pathos* alle scene epiche rappresentate cercando di mantenere vivo l'alto valore artistico di questo antico mestiere.

I contastorie, gli antichi *cuntisti*, hanno caratterizzato una tipologia di insediamento e di uso dello spazio pubblico nel XIX e XX secolo in Sicilia, negli spettacoli di piazza, fra il vociare di piccoli e grandi, con il rumore delle armature nei minuscoli teatrini polverosi, sapendo sincretizzare figurativamente con il ritmo e la parola la storia tramandata da generazioni di siciliani. Un suono sincopato con una forte impronta identitaria, che offre una chiave interpretativa di grande validità per chi sia interessato alla storia del territorio siciliano e alla sua ricchezza, frutto di stratificazioni secolari che hanno dato vita a un paesaggio che attraverso i secoli è stato via via modificato, migliorato, mantenuto, usato, guardato, cantato e amato. Un paesaggio storico eterogeneo in parte sepolto dai processi omologanti della modernità, condizionato da caratteristiche morfologiche uniche, segnato da costruzioni, edifici e manufatti di varia natura – castelli, palazzi, chiese, templi, centri storici, borghi medievali, – che la rappresentazione del *cuntu* rievoca in modo tangibile, facendo percepire i tempi della giornata e di produzione degli antichi modi di vita (Lanzani, 2003). Parlare del *cuntu*, della sua capacità sincretica e del suo radicamento nella cultura dell'isola, significa dare valore a un patrimonio riconosciuto, un grande bene collettivo, un palinsesto formato sia dalle componenti naturali e culturali, che dalle pratiche spaziali inscritte sul territorio (le conoscenze, i saperi, le voci, i suoni) capaci di evocare sentimenti e riflessioni in un processo di "patrimonializzazione" che gli riconosca nuovi usi nei suoi ambienti di vita (Bonesio, 2007). È anche un modo di riconfigurare il territorio in un'ottica sostenibile, non prescindendo dalle complesse pratiche della co-progettazione urbana,

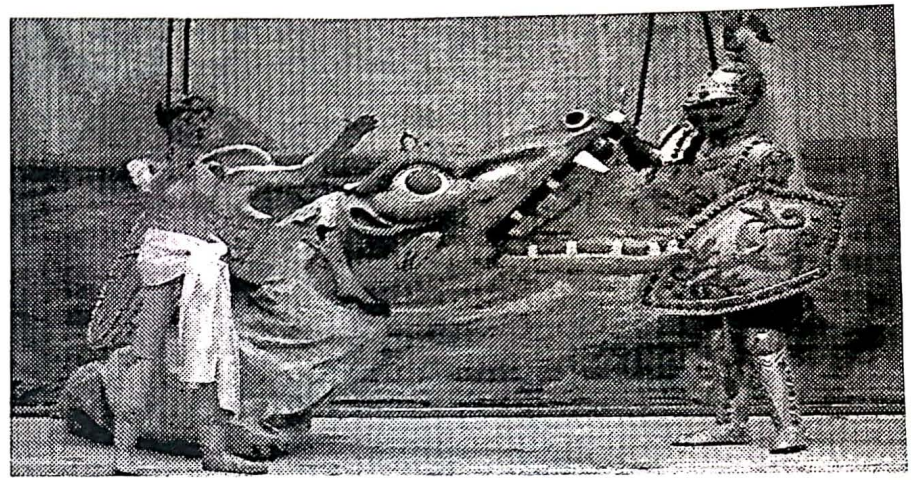


Fig. 3. L'Opera dei Pupi.

Fonte: http://scorsone.art.opinion.over-blog.com.

riconoscendo il "senso" valoriale delle pratiche comunitarie come unico motore di cambiamento. Il *cuntù* potrebbe essere una delle molteplici identità territoriali da investigare per risalire alle immagini mentali e comprendere il vasto meccanismo delle interazioni semiche nelle quali si definiscono le azioni ricorsive, con l'intento di rappresentare nella pianificazione le ragioni soggettive dei comportamenti interspaziali (Turco, 2013).

Il *cuntu*, indica sia la storia raccontata "il cunto della Rotta di Roncisvalle", sia la narrazione "fare il cunto" del *cuntista*, che è sinonimo di contastorie, una particolare capacità del sapere e del rappresentare con gesti e parole motivi epico-cavallereschi. Le storie si presentano diverse di spettacolo in spettacolo, quello che non muta è il suono timbrico dell'arte del cuntista, espresso dallo scadenzare del battito del piede, dai silenzi e dai toni di voce che segnano le premure, gli appoggi e le sortite della narrazione.

La genesi di questa antichissima forma di arte e di spettacolo partita dalla tradizione culturale dell'antica Grecia, attraversa i secoli, in particolare quelli medievali, per approdare, con la mediazione innovatrice della cultura romantico-risorgimentale dell'Ottocento, nel contesto territoriale siciliano (Burgaretta, 2008). I racconti nel *cuntu* traggono origine dall'epopea dei Paladini di Francia, rievocazioni storiche molto popolari in Sicilia sin dall'alto medioevo, quando i normanni sbarcarono sull'isola nel 1061 liberandola dai Saraceni (Croce, 1999). A questi avvenimenti si intrecciano i racconti orali delle gesta degli eroi di Carlo Magno, che prendono forma letteraria sia nel ciclo carolingio "La Chanson de Roland"

della seconda metà dell'XI sec., che nei poemi cavallereschi del Quattro e Cinquecento. Dall'"Orlando furioso", dalla "Gerusalemme liberata", da tanti altri poemi traggono materia nell'Ottocento scrittori di narrazioni a puntate, come Giusto Lodico per la sua popolarissima "Storia dei Paladini di Francia", contastorie per i loro *cunti* e canti nelle piazze, pupari per dare movimento e voce ai lori pupi nei teatrini.

Le rappresentazioni del *cuntu* si svolgevano secondo il cadenzare delle stagioni in luoghi urbani caratterizzati da una specifico carattere identitario, così se a Palermo venivano prescelti i magazzini del porto nella stagione invernale, si sceglievano le piazze e gli slarghi ubicati vicino alle antiche porte di accesso alla città nella stagione estiva, tutti luoghi di passaggio in cui transitava un gran numero di potenziali spettatori. Era un pubblico esigente che non rinunciava ad interagire con il *cuntista*, sia richiedendo spiegazioni su questo o quell'altro episodio per trarne consigli anche per i comportamenti da assumere nella vita di ogni giorno, che esprimendo disappunto durante le rappresentazioni con il lancio di ortaggi e scarpe alla volta dei personaggi meno amati e più invisi. Era un modo per la comunità di quel quartiere, di quel paese, di quel luogo frequentato per lavoro, di condividere uno spazio emozionale e formativo, nonché passioni e sentimenti, tanto da creare un comune sentire (Burgaretta, 2008).

Nella prima metà dell'Ottocento il *cuntu* comincia ad essere rappresentato in teatro, divenendo uno spettacolo che prende corpo e movenza con scene e attori raffigurati dai pupi (Pasqualino, 2008). Proprio dal *cuntu* nasce l'*Opra*, abbreviazione usata dai pupari per "opera dei pupi", imitandone motivi narrativi, modi di rappresentazione e il metodo del racconto a puntate che lasciava sospesa la vicenda per indurre gli spettatori a tornare (Alberti, 1997). E così che nasce un periodo di proficua collaborazione, dove i pupari intenti a sperimentare l'antica arte della narrazione si recavano ad ascoltare i cuntisti nelle piazze, per apprendere i segreti del ritmo, delle storie, degli intrecci che avrebbero poi animato le voci dei loro pupi (Pasqualino, 1980). Spesso si preferiva chiamare i cantastorie nei teatrini per prestare la loro voce sincopata agli attori di legno mossi dai fili tra fondali e quinte dipinti con maestria dai pupari.

Il *cuntu* ha rappresentato la voce pulsante della Sicilia rurale, che lo straordinario lavoro di alcuni figli d'arte tende a tramandare sia nell'arte raffinatissima del racconto timbrico e cadenzato della voce, che nella sua sapienza manuale di carpenteria per la realizzazione dei pupi. Un tentativo riuscito, portando alla nascita di una scuola palermitana promossa da Mimmo Cuticchio straordinario erede che ha saputo innovare senza dimenticare il repertorio antico coinvolgendo moltissimi giovani. Non più rappresentato nelle piazze, il *cuntu* si propone in teatro all'interno di festival dedicati o nella programmazione di spettacoli per bambini.

Decontestualizzata dai suoi luoghi, l'Opera dei Pupi per non rischiare di essere finalizzata esclusivamente al pubblico di turisti deve sapersi innovare riproducendo con la testa sapienza recitativa delle origini temi tratti dal mondo reale.

4. Un nuovo modello di sviluppo per le città contemporanee europee

Nella società europea della post-modernità, caratterizzata dal declino delle industrie tradizionali a favore dei servizi, dove i processi di compressione spazio-temporale dell'economia globalizzata si riducono sempre più, la competizione urbana non dipende più dall'accumulazione di nuovo "capitale", bensì da fattori immateriali che valorizzano l'esistente, che fanno leva sul riuso consapevole di un patrimonio territoriale latente (Legrenzi, 2005).

L'interesse dimostrato dai sindaci europei per produrre un dossier competitivo di candidatura a "Capitale europea della cultura" ha richiesto nuove competenze di *governace* multilivello estranee alle amministrazioni locali, un impegno progettuale per sperimentare nuovi strumenti di pianificazione orizzontale in grado di selezionare le pratiche partecipative più efficaci per l'identificazione e la valorizzazione dei caratteri più significativi del *milieu* creativo locale (Berque, 2000). Nell'ottica policentrica e reticolare che anima le strategie integrate di competitività e coesione delle città europee di secondo livello, la trasversalità della politica culturale deve essere attuata interagendo con gli attori della società civile e del mondo economico, componendo visioni transcalari, disponibilità ad agire e interessi diversificati, attraverso un delicato lavoro di regia in grado di intercettare globalmente flussi culturali innovativi, intelligenze creative e capitali della *soft economy* da trasformare in risorse locali (Levy, 2011).

Il rischio che le contingenze temporali dei progetti culturali europei possano stridere con le istanze delle comunità locali concentrando i benefici nelle lobby di

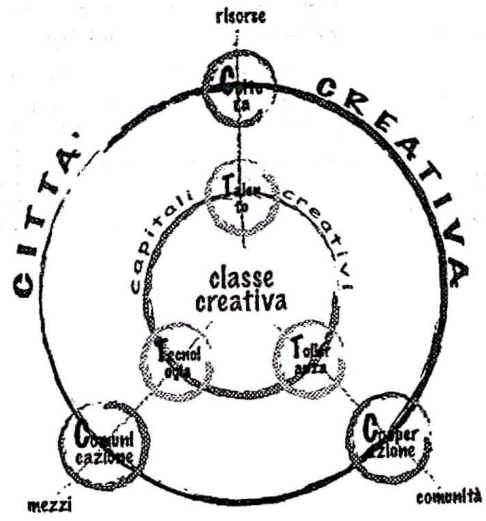


Fig. 4. Le 3 C della città creativa, cultura, comunicazione e cooperazione.

Fonte: Carta, 2007.

poteri locali o esogeni può essere superato nell'ambito di una strategia di sviluppo territoriale a lungo termine, che incentivi la co-progettazione pubblico/privata, con approccio integrato e trans-settoriale, riassumibile nella strategia delle tre C: **cultura** (puntando agli effetti rigenerativi della proiezione del capitale relazionale sul territorio nelle sue molteplici configurazioni attraverso *cultural hub* urbani in grado di renderle maggiormente integrate agli scenari co-pianificati in difesa dei beni comuni), **comunicazione** (facilitando la partecipazione e consolidando la cooperazione transcalare dei gruppi di interesse, orientando attori e risorse verso linee di azione condivise), **cooperazione** (intesa nella sua accezione più ampia di interrelazione tra gruppi diversi per la definizione di strategie partecipate, come sintesi del dialogo multiculturale espressione del *melting pot* urbano) (Carta, 2007) (fig. 4).

Questi elementi si integrano con le tre chiavi (tecnologia, talento, tolleranza) di Richard Florida, che ha individuato nei suoi studi una relazione diretta tra crescita economica e capacità di attrazione della classe creativa nelle città americane, le quali offrono un ambiente stimolante, tollerante e aperto alle novità, garantendo l'attivarsi di un circuito economico virtuoso, attraendo le *startup* che vi si stabiliscono e il successo delle sfide imposte dalla globalizzazione (Scott, 2011).

3. Valorizzazione dei centri minori delle aree interne. Vizzini: i beni culturali e i luoghi "verghiani"

Salvatore Cannizzaro

1. Localismo, autenticità e narrazione

Il miglioramento delle condizioni di vita di ogni regione e di ogni altra possibile sub-area geografica dipende da una strategia nazionale orientata al recupero delle capacità di crescita economica, recupero occupazionale, inclusione sociale e lotta alla decrescita della popolazione residente nelle aree interne.

Tra le molte possibili, una recente definizione di "area interna" è stata proposta dall'unità di valutazione istituita dal Ministero per lo Sviluppo Economico e riguarda l'accessibilità a centri di fornitura di servizi essenziali come educazione, sanità e mobilità (Unità di valutazione degli investimenti pubblici, 2014). Le aree interne sono quindi distanti dai centri che forniscono servizi oggi ritenuti essenziali, ma non è detto che siano sprovviste di risorse ambientali e culturali di vario tipo, compresa l'antropizzazione di lunga durata.

Anche i centri urbani di modeste dimensioni contengono caratteristiche e tradizioni che conferiscono una certa "singolarità di luogo", proprio per la perifericità e la distanza fisica dai centri di "innovazione". Si tratta spesso di borghi, paesi e cittadine che possiedono risorse stratificate nel tempo e concentrate nello spazio che vantano qualità culturali, architettoniche e paesistiche esclusive e suscettibili di valorizzazione economica (Varraso, Bozzi, 2013). Circa un quarto della popolazione italiana vive in aree "interne", che sono estese sul 60 percento della superficie nazionale e hanno la peculiarità di essere ripartite in migliaia di amministrazioni comunali (Unità di valutazione degli investimenti pubblici, 2014).

Molti fenomeni avvenuti dal Secondo dopoguerra hanno contribuito all'attribuzione alle aree interne del carattere della "marginalità", per indicare la loro progressiva esclusione dal processo virtuoso dello sviluppo economico. I principali di questi fenomeni sono la perdita di residenti e di occupazione, l'indebolimento imprenditoriale, l'esodo agricolo e la deruralizzazione, con la conseguente rarefazione dei servizi pubblici e privati. Gli effetti più evidenti sono quelli del dissesto idrogeologico largamente diffuso, la scarsa cura del patrimonio forestale, di quello abitativo

e culturale, del paesaggio in genere, le difficoltà nelle quali si dibattono le imprese agricole la cui attività principale non è trasferibile (de Gennaro, Nardone, 2013).

Molti interventi pubblici e privati hanno proposto modelli di rivitalizzazione che contro le aspettative hanno prodotto effetti negativi, soprattutto per l'incapacità di generare innovazione locale, con le amministrazioni pubbliche spesso deboli per scarsità di fondi autonomi di fronte all'esorbitante potere politico e finanziario di investitori privati interessati più allo sfruttamento di breve periodo che alla valorizzazione di lungo termine delle risorse. Peraltro, spesso le comunità locali fanno opposizione contro interventi giudicati estranei alla propria cultura perdendo occasioni di sviluppo.

Non tutte le aree interne sono in declino e anzi alcune hanno visto incrementare i residenti, migliorare i servizi pubblici, salvaguardare e valorizzare le risorse ambientali e culturali, le tradizioni, mostrando una resilienza spesso fondata sull'integrazione tra agricoltura e altri settori produttivi, primo tra tutti il turismo (Corinto, Musotti, 2015). Indizi pur parziali e frammentati confermano la possibilità di invertire il processo di marginalizzazione, non considerandolo inevitabile, ma anzi reversibile con l'adozione di progetti di crescita economica e di coesione sociale, fondati innanzitutto sulla capacità di intercettare i fondi dei programmi comunitari per il periodo 2014-2020, secondo gli interventi quadro nazionali e regionali specifici.

In questa direzione il ruolo delle comunità locali e la capacità di coesione tra amministratori e cittadini è fondamentale nei diversi livelli, comunale, provinciale e regionale. Crescita economica e coesione sociale sono un binomio che può produrre buoni frutti se, sia al Nord che al Sud, gli interventi sono indirizzati al miglioramento della qualità della vita della popolazione.

In confronto a molti altri paesi, l'Italia ha un territorio straordinariamente diversificato, policentrico, nel quale la rete tra grandi, medi e piccoli centri urbani è più o meno densa, ma sempre molto complessa. Tale complessità della distribuzione "a rete" dei centri urbani è stata sottovalutata teoricamente e sottoutilizzata dalle politiche pubbliche come fattore utile allo sviluppo. In altri termini, le politiche di crescita economica e di sviluppo sociale non sono state quasi mai in grado di puntare a una integrazione territoriale delle relazioni socioeconomiche, permanendo una divisione funzionale tra piani di intervento "urbano" e "rurale". La divisione delle competenze politico-amministrative tra centri ministeriali e periferie regionali, nonché l'incertezza del quadro istituzionale hanno minato l'unitarietà delle visioni, dei programmi, dei piani di attuazione, indebolendo l'efficacia complessiva dell'interventi pubblico (Piacentino, Sobbrio, 2002).

Recentemente, l'Istituto Nazionale di Statistica (ISTAT) e il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (MiBACT) (Alleva, 2015) hanno posto l'accento sulle opportunità di crescita che l'Italia, nel suo insieme e nelle sue parti, può trovare nello sviluppo e nella valorizzazione integrata delle risorse culturali, creative e turistiche. Quello che emerge da questo studio è la necessità di individuare la ricchezza culturale a livello di "sistema locale", cioè nei sistemi territoriali

definiti dal pendolarismo casa-luogo-di-lavoro (ISTAT, 1997). Fonte di ricchezza e di identità è, quindi, la diversità territoriale italiana e in tal senso lo studio propone di impiegare strategicamente gli investimenti come motore di cambiamento (Alleva, 2015).

Oltre alla dimensione quantitativa delle risorse presenti nei sistemi locali, fattore ineludibile di sviluppo è il coinvolgimento delle comunità locali che siano in grado di assicurare:

– capacità di progettazione dal basso;
– autenticità della "cultura", come elemento di attrazione turistica differenziata dalle mete affollate dal turismo di massa.

Il paesaggio fisico e quello culturale delle zone "minori" devono avere il carattere della autenticità perché i turisti possano trasformare il soggiorno in esperienza che conferma l'equivalenza tra le loro aspettative e la realtà incontrata. Tuttavia, l'autenticità dei luoghi non può derivare da un passato intatto e stereotipato, ma dal grado di controllo che la popolazione residente ha sulle proprie "storie", sul patrimonio culturale e le tradizioni, sulle dotazioni e competenze professionali necessarie a fornire servizi adeguati di ospitalità (Gustavsson, Peterson, 2003). L'autenticità in scala locale può essere fornita solo dalla partecipazione della comunità alla progettazione attiva della qualità e dell'immagine del proprio territorio (Chambers, 2000).

Le comunità locali, ancora fortemente ancorate ai propri territori, valorizzando le proprie identità possono svolgere un ruolo chiave per la sopravvivenza delle loro specificità, solo se in grado di declinarle secondo processi di coesione sociale e di sviluppo duraturo. "Infatti, solo con una maggiore specializzazione e articolazione dei propri prodotti, esse possono aspirare a competere sui mercati nazionali e internazionali in cui è possibile entrare in presenza di un'offerta unica, non omologata e standardizzata. Grazie (...) alle *varietà locali*, ovvero le risorse specifiche di un territorio che non sono trasferibili, in quanto prodotto di un luogo e di un particolare sistema di relazioni, presenze e vocazioni" (Angelini, 2014, 131).

Molti luoghi remoti sono testimonianza fondamentale per la comprensione del pericolo di uno sradicamento della società dalla propria storia. Per conseguenza, emerge la necessità di recuperare i valori locali ereditati dal passato per frenare l'accelerazione contemporanea del tempo che non permette alle giovani generazioni di cogliere le più profonde proprietà locali. E poiché "la postmodernità ha accresciuto l'interesse e la sensibilità verso le specificità storico-culturali e ambientali e ha incoraggiato forme di riorganizzazione territoriale nei luoghi di accoglienza orientate alla sostenibilità e alla contestualizzazione dei vari patrimoni e dei Beni culturali" (Incani Carta, 159), alcune forme di turismo culturale nei centri minori, oltre che sulle eredità di tipo materiale, architettonico, artistico e naturale, possono e devono contare su elementi immateriali. Tra questi ultimi, sono di crescente importanza la narrazione dello spirito del luogo (*sense of place*) (Hetherington, 1998; Tuan, 1974), costruito anche dalle vicende delle persone vere e dei personaggi immaginati dalla letteratura (Bruner, 1991).

2. Vizzini, il patrimonio culturale e i luoghi dell'immaginario verghiano[1]

Vizzini è un comune posto sugli "alti Iblei pastorali" (Pecora, p. 174), un territorio collinoso con accentuati dislivelli[2], in prossimità delle sorgenti del fiume Dirillo, tra i confini delle ex province di Catania, alla quale appartiene amministrativamente, di Siracusa e di Ragusa.

Il territorio di Vizzini appartiene al sistema locale attratto dal comune di Grammichele, che comprende anche i comuni di Licodia Eubea e Mazzarrone. Il sistema è catalogato come "senza specializzazione" ed ha una superficie territoriale complessiva di 305 km^2 e una popolazione residente di 26.654 persone. Il comune di Vizzini ha una superficie di 126,75 km^2 e una popolazione residente pari a 6.164 persone (ISTAT, 2017). La densità di popolazione del sistema è pari a 87,39 per km^2, mentre quella di Vizzini è molto inferiore alla media del sistema e pari a 48,63 abitanti per km^2 (*ibidem*). In particolare,

La marginalità dell'area appare evidente, tipica di zone meridionali "[...] di meno facile valorizzazione ed in genere di scarso sviluppo economico, corrispondenti sostanzialmente alle aree del Mezzogiorno interno (il famoso "osso" della distinzione di Rossi-Doria)" (Adamo, 2001, 11). E se nell'*osso* è necessario "valorizzare la risorsa data dai centri storici e dal patrimonio culturale, sia materiale che immateriale, per cercare di arrestarne il declino economico-sociale e demografico" (*ivi*), è proprio questo che si deve provare a realizzare a Vizzini attraverso la valorizzazione del ricco patrimonio storico-architettonico, delle tradizioni, e quello dei luoghi che richiamano le opere del padre del verismo italiano Giovanni Verga.

La cittadina ha certamente origini preistoriche, come testimonia il gran numero di grotte scavate nelle pareti della collina detta "del castello" (AA.VV., 1989, 673; Recupero, 1995, 168). E poco distante dalla *cunziria* (conceria), l'antica borgata già nata in epoca romana per la funzione di sede della concia delle pelli (fig. 1), si trovano le grotte di S. Angelo, antichi insediamenti umani che in età Paleocristiana erano adibiti sia a necropoli sia a luogo di culto, successivamente trasformate in cave da cui si ricava l'arenaria. Dopo il terremoto del 1693, che la distrusse quasi totalmente

[1] Lo scopo della ricerca non è di critica letteraria, ma quello di interpretare i luoghi verghiani del paese in chiave di formazione identitaria e di promozione turistica. Ci interessano quindi le possibilità di trasformazione di un piccolo centro urbano interno della Sicilia, la cui economia è stata fondata sulle attività agricole, pastorali e artigianali, in una destinazione turistica a carattere culturale con una precisa identità, tramite la promozione delle risorse culturali materiali e immateriali su cui la comunità locale può contare per riorganizzare un profilo territoriale orientato alla valorizzazione turistica.

[2] La casa comunale è situata a 586 m. slm, ma l'altitudine minima del territorio del comune risulta di 187 m. slm, mentre la massima è di 919 m. slm, con un'elevata escursione altimetrica di 732 m. (Comuni-Italiani.it).

Fig. 1. Il borgo della "Cunziria".
Fonte: www.trekearth.com/gallery/Europe/Italy/Sicily/Catania/Vizzini/photo1091580.htm.

insieme a molti altri centri del Val di Noto[3], Vizzini è stata ricostruita in pietra lavica e arenaria in stile architettonico tardo barocco.

Della città medievale si conosce ben poco, ma certamente si può affermare che in cima al Colle del Castello sorgeva il maniero attorno al quale era insediato il borgo medievale. Dal XV secolo il nucleo cittadino si espanse verso il secondo colle, detto "del Calvario".

Il Colle del castello è caratterizzato dalla vicina presenza di numerosi palazzi patrizi, edificati dalle famiglie maggiori del luogo nei pressi di Piazza Umberto, cuore della città. Tra le strutture edilizie di pregio, il *Palazzo Municipale*, costruito nel 1800 in stile neoclassico. Sopra il portone d'ingresso fiancheggiato da quattro imponenti colonne, una lapide in marmo ricorda il nome romano Bidi della cittadina, citato da Cicerone nelle orazioni contro Verre[4]. La torre dell'orologio che sovrasta nel centro

[3] Rinomata subregione della Sicilia sud-orientale, in cui insistono i comuni (Caltagirone, Militello in Val di Catania, Catania, Modica, Noto, Palazzolo Acreide, Ragusa e Scicli) inseriti nel 2002 dall'Unesco nella *World Heritage List*, per il pregio di molti edifici costruiti in stile barocco.

[4] Verre Gaio Licinio, Pretore romano governatore dell'Isola, con poteri amministrativi, politici e militari, messo sotto processo nel 70 a.C., patrocinato da Cicerone, per la spoliazione arbitraria perpetrata a danno della Sicilia.

ne compie il disegno architettonico. A sudovest del palazzo era annesso il Teatro, distrutto in epoca recente per fare posto ad uffici comunali. A ridosso del palazzo di città si trova la *scalinata Lucio Marineo*, realizzata con gradini dai frontalini di ceramica che rappresentano particolari dell'architettura e della storia del paese.

Sempre nella piazza Umberto si trova il *Palazzo Verga*, dove lo scrittore abitava durante i soggiorni a Vizzini, paese natio del padre Giovanni Battista Catalano, e dove secondo una lapide affissa sul prospetto della casa: "*visse con le sue creature dell'alta sua fantasia*".

Il critico letterario Luigi Russo scrive (1920, 209-210): "La sua famiglia, a quel che dicono, è oriunda da Vizzini; e a me è parso, da vari indizi, che Vizzini sia proprio il paese di Mastro-don Gesualdo, e forse il teatro di molte sue novelle, tra l'altro di *Cavalleria rusticana*. Acitrezza, il paese dei Malavoglia, è un villaggio di pescatori sulla linea Catania–Acireale."

Molti edifici, oltre Palazzo Verga, e diversi luoghi di Vizzini possono considerarsi quindi "verghiani", per aver fatto da scenario, come scrive il Russo sopra citato, alle narrazioni di Giovanni Verga, e certamente luoghi importanti per la sua infanzia.

Nelle stanze del *Palazzo Sgangi,* anch'esso ubicato in piazza Umberto, sono ambientate alcune vicende del "Mastro don Gesualdo", qui avvenne il fidanzamento di Bianca Trao con Mastro don Gesualdo, mentre nella parte posteriore del *Palazzo Ventimiglia-"Trao",* situato in via Santa Maria dei Greci, si può osservare la finestra da cui il cugino Rubbiera tentò di fuggire durante l'incendio descritto all'apertura del romanzo. Il palazzo costruito nel '700, con una facciata in stile tardobarocco, oggi di proprietà del Comune, è sede del museo "Casa della memoria e delle arti" e si trova vicino alla povera casa di Mastro don Gesualdo.

La "Casa della memoria e delle arti" (fig. 2), centro culturale polifunzionale, accoglie il Museo "Immaginario Verghiano", una Mostra delle foto di Giovanni Verga e della strumentazione fotografica utilizzata dal grande scrittore, una Mostra permanente di opere d'arte contemporanea, e ancora una di costumi, di oggetti d'epoca, libri documenti. Contiene, inoltre, la raccolta di foto di set cinematografici dei film ispirati alle opere del Verga (fig. 3), quella sulle rappresentazioni del "Teatro di reviviscenza" (fig. 4), messe in scena a Vizzini negli anni Settanta ed Ottanta, e quella degli "Archivi della memoria" che costituisce, attraverso le immagini, una vera e propria ricostruzione dei luoghi e delle genti del territorio ibleo della prima metà del secolo scorso. Infine, è presente una Biblioteca-Archivio fotografico tematico, degli spazi multimediali per la visione digitale dei film, diapositive, documentari (*www.comune.vizzini.ct-egov.it/la_città/musei*).

Altre residenze nobiliari sono il *Palazzo Cafici,* edificato nel '700 dall'omonima antica famiglia baronale, e *Palazzo Catalano,* anch'esso di una famiglia di nobili origini, che si affacciano entrambi sulla via S. Giovanni; il *Palazzo Passanisi,* un bellissimo edificio in stile neoclassico, sito in via Roma, il *Palazzo Cannizzaro,* sfarzosa dimora della centrale Piazza Umberto, della omonima casata di nobili origini spagnole, e il *Palazzo Caffarelli* in stile neoclassico, posizionato lungo il "Torrione", l'elegante e architettonica balconata che si affaccia sulla via Roma. Il *Palazzo La Gurna,* anch'esso in stile

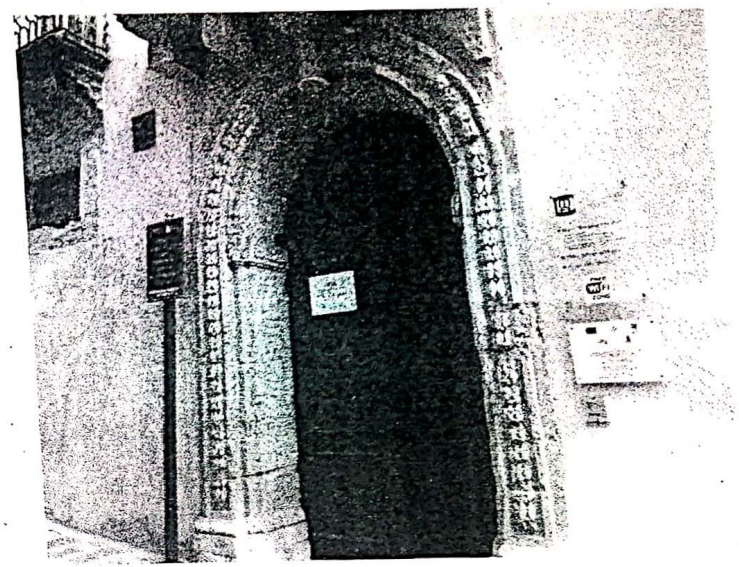


Fig. 2. L'ingresso di Palazzo Trao-Ventimiglia, Casa della memoria e delle arti.

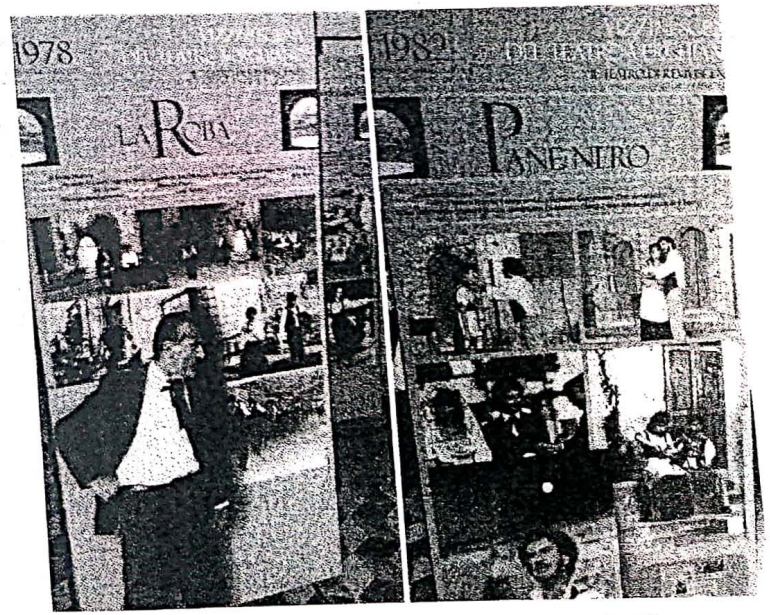


Fig. 3. Manifesti delle rappresentazioni del "Teatro di reviviscenza".

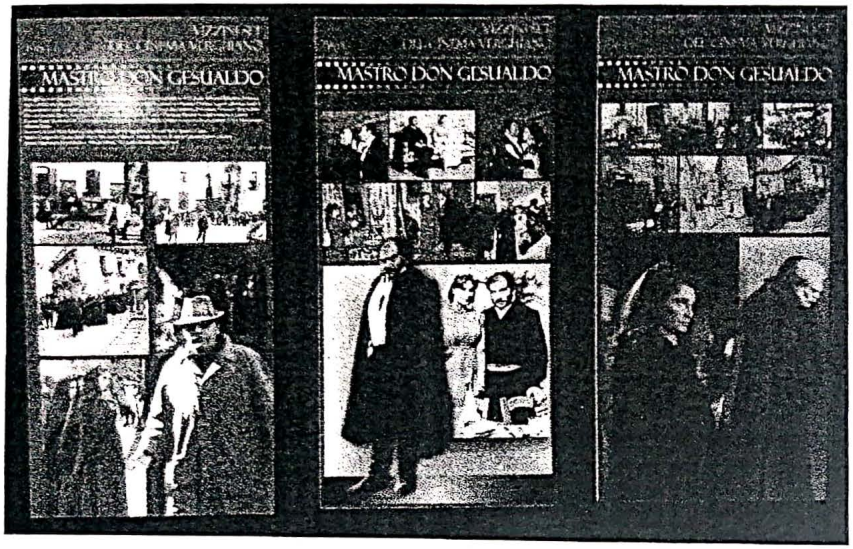


Fig. 4. Manifesti dei set del cinema verghiano.

neoclassico e sito in via Vittorio Emanuele, è il teatro del trattenimento seguito alle nozze tra don Gesualdo Motta e Bianca Trao. Degno di menzione è il settecentesco *Palazzo Costa* ubicato nel centro storico, appartenuto negli anni Trenta al medico-chirurgo di grande fama Gesualdo Costa, e prima sede del Museo "Immaginario Verghiano". La cittadina vanta ancora altri prestigiosi edifici e numerose strutture edilizie laiche e religiose interessanti dal punto di vista architettonico (Garra, 2011)

Da via Lombarda, balcone panoramico della città, si possono ammirare la già citata *cunziria* e la valle dei mulini, altro luogo verghiano e scena del duello fra compare Alfio e compare Turiddu nella novella Cavalleria Rusticana. La borgata romana che svolse la propria attività della concia delle pelli, prevalentemente nelle grotte, fino al 1600, divenuto villaggio nel 1800, oggi rappresenta un vero e proprio esempio di archeologia artigianale dato che l'attività e l'indotto che ne scaturiva impiegava centinaia di persone[5]. Il cuoio lavorato era utilizzato per la costruzione di scarpe pesanti, ma soprattutto per finimenti per cavalli e carrozze.

La concia delle pelli era favorita dalla presenza della pianta spontanea del sommacco dalla quale si ricava il tannino impiegato nella concia delle pelli da trasformare in cuoio. L'attività richiedeva grandi quantità di acqua e il luogo è infatti ricco di sorgenti che venivano utilizzate anche per azionare la macina dei molti mulini presenti allora nel territorio attiguo alla *cunziria*. Due di essi sono ancora esistenti, il "Mulino di sopra" e il "Mulino di sotto".

[5] Gli sconvolgimenti sociali ed economici, il progresso tecnologico e le conseguenze dell'ultima guerra, decretarono la fine di tale artigianato industriale, causando una seconda ondata di migrazione verso altri paesi e verso il nord della penisola, ed accrescendo, ancora, l'impoverimento della comunità vizzinese.

La *valle dei mulini* è anch'essa citata dal Verga nel romanzo Mastro don Gesualdo, quando il protagonista, oramai vecchio e malato, parte da Vizzini per recarsi dalla figlia a Palermo e attraversando la valle volge il suo sguardo malinconico verso il paese e vede, per l'ultima volta, il campanile della chiesa madre.

La numerosa presenza di chiese arricchisce ulteriormente l'eredità del patrimonio architettonico ed artistico della cittadina. In piazza Marconi si trova la *Chiesa di Santa Maria di Gesù*, alla quale apparteneva quel padre Angiolino che si era infatuato de "La lupa"; dal Largo Cappuccini si possono ammirare la *Basilica di San Giovanni Battista* e il *Convento dei Cappuccini*; in via Vittorio Emanuele è sita la *Chiesa di San Sebastiano*, che contiene pregevoli affreschi, distrutta dal sisma del 1693 e successivamente riedificata; in cima alla già citata Scala *Lucio Marineo* si presenta il prospetto della *Chiesa di Sant'Agata,* prima dedicata a San Pietro, fondata nel 1390 e ricostruita dopo il predetto terremoto, all'interno della quale si trova la splendida Cappella del Sacramento in stile barocco; nei pressi del centro si notano i ruderi della quattrocentesca *Chiesa di San Nicolò dei Greci*, con i resti di un portale in stile gotico a ricordarne la magnificenza. Ancora, *la Chiesa di Sant'Antonio Abate*, situata in piazza De Gasperi, vicino alla quale sorgevano le case di Mara e di Jeli il pastore; in via Santissima Annunziata si trova la *Chiesa di Santa Lucia* arricchita, all'interno, da una volta con stupendi affreschi tardo-barocco. Nelle vicinanze sono visibili i ruderi della *Chiesa di San Michele*, caratterizzata da un rosone sul campanile. Presso la parte più antica della cittadina, in piazza Matrice, è situata la *Chiesa Madre* di cui si ignora l'epoca certa della fondazione, ma è indubbio che essa fu costruita, dopo l'infausto sisma, sul luogo ove vi era il palazzo senatoriale e sulle rovine della *Chiesa di S. Gregorio* annessa al monastero benedettino fondato da San Gregorio Magno, patrono della città. Nelle vicinanze si trova la *Basilica di San Vito*, di antichissime origini, si pensa che fosse un oratorio occulto sito in antiche grotte, al tempo degli antichi cristiani ed avesse il nome di Spirito Santo. Eretta subito dopo il martirio di San Vito, presenta un'armoniosa facciata tardo-barocca ed un campanile con mosaico arabeggiante. Nella piazzetta di *Santa Teresa* – nei pressi della quale si trovano l'osteria della "Gna Nunzia" e le case di Lola e Santuzza, personaggi della "Cavalleria Rusticana" – è situata la omonima chiesetta, arricchita, al suo interno, da una statua settecentesca e da due quadri del '600. Inoltre, nella zona periferica, in direzione di Monterosso Almo, si scorgono il *Santuario Madonna del Pericolo*, alla quale i vizzinesi sono particolarmente devoti, e la *Chiesa del Carmine,* posta su una collinetta; nella frazione di Vizzini Scalo c'è la *chiesa della Madonna dei Campi*. Dopo la Valle dei Mulini sono ubicati i resti della *Chiesa del Petraro* e, in direzione di Catania, vi è la *Chiesetta del Crocifisso delle Neviere*. Si registra, ancora, la presenze di numerose altre chiese, quali quelle di *San Francesco di Paola*, *Sant'Agostino*, del *Calvario*, di *San Giovanni Evangelista* e *dell'Annunziata*.

3. Tra decadimento, valorizzazione dei luoghi ritrovati e promozione turistica

Dalla ricognizione del ricco patrimonio architettonico, intriso di cultura e di fervido spirito religioso[6], è facile individuare la natura e l'identità culturale del passato di Vizzini. È pur vero, comunque, che ormai da più di mezzo secolo i diffusi processi di urbanizzazione e di modernizzazione hanno determinato una rapida alterazione degli assetti territoriali e delle condizioni socio-economici, e che questo eccezionale tesoro monumentale, attualmente, versa in uno stato di totale abbandono che si tradurrà, in assenza di un intervento per scongiurarne il declino, in assoluta scomparsa della testimonianza delle importanti epoche storiche vissute dalla città. L'estrema povertà economica e il desiderio di riscatto di intere generazioni emigrate verso altri paesi nei primi anni del XX secolo, prima, e negli anni successivi al secondo dopoguerra, dopo – anch'essi caratterizzati da stenti almeno nella prima fase della ricostruzione – hanno giocato un ruolo di primo piano nel determinare l'attuale stato di degrado. A ciò va aggiunto un fenomeno sociale legato all'abbandono, per via di una certa laicizzazione da parte della moderna società, della religione e di conseguenza di molte chiese, conventi, monasteri ecc., nei quali sono venuti a mancare i naturali custodi e cioè preti, frati, suore, congregazioni e confraternite che hanno salvaguardato, nei secoli, il ricco e pregiato patrimonio architettonico religioso. Ciò comporta, congiuntamente alla mancanza di controllo dello Stato, una continua ed inesorabile spoliazione e, addirittura, distruzione di quelle opere d'arte che impreziosivano tali luoghi di culto e la loro inevitabile scomparsa: sono stati trafugati e venduti illecitamente quadri, affreschi, lapidi sepolcrali, reliquari, arredi sacri, confessionali ecc. Alla stessa sorte sono stati condannati gli edifici patrizi della nobiltà locale; infatti, l'estinzione o il trasferimento delle famiglie "importanti" del luogo (professionisti, proprietari terrieri, funzionari statali) e dell'aristocrazia provinciale, per lo più amanti dello sfarzo e custodi di veri tesori artistici, rappresenta il tramonto di tale patrimonio storico-artistico ed architettonico.

Il boom economico avvenuto a partire dagli anni Sessanta, che ha investito tutte le fasce sociali della comunità regionale siciliana, la conseguente cultura dello sfrenato consumismo e la voglia di modernizzazione e di vivere in abitazioni più idonee, confortevoli ed ampie, ha implicato, inoltre, in questi ultimi decenni, una crescita, molto spesso sproporzionata all'andamento demografico, della nuova edilizia residenziale, sovente a danno delle strutture preesistenti.

L'insieme di questi fenomeni ha fatto sì che il ricco patrimonio prima descritto subisse, sovente, un danno irreparabile e continui, tuttora, a rappresentare un serio pericolo di degrado del patrimonio storico-urbanistico della città di Vizzini, così come per la maggior parte dei centri storici minori siciliani, considerati luoghi di

[6] "Testimonianze del vivo *clima religioso*, di cui godeva la città nei secoli del medioevo, furono i conventi e le attività monastiche presenti fin dall'inizio del 1200. A Vizzini sono stati presenti molti Ordini come: i Francescani Conventuali, i Monaci Benedettini, i Padri della Mercè, i Paolotti, i Gesuiti, gli Agostiniani, i Padri Minori Osservanti, i Cappuccini, i Carmelitani" (Failla G., Costa S., 2001).

importanza secondaria e pertanto non attenzionati dalla politica di tutela dei beni culturali della Regione Siciliana.

La città presenta ancora oggi, comunque, un patrimonio ambientale, monumentale e culturale di grande pregio e valore, capace d'innescare, se opportunamente riqualificato e promosso con la dovuta capacità professionale e oculata pianificazione, un virtuoso processo di sviluppo turistico sostenibile, complementare all'economia locale tradizionale, rappresentata, per lo più, dal settore agricolo e dalla pastorizia che, peraltro, versano in uno stato di profonda crisi.

L'altra Vizzini da ritrovare sarebbe quella degli strumenti degli antichi mestieri artigianali e della civiltà contadina di allora. Ricco patrimonio di esperienze e tecniche attualmente perduto che potrebbe, se reimpiantato, riproporre la condizione originale e trasformarsi in attività produttiva di grande incidenza nell'economia locale, come avviene nella vicina Caltagirone con la produzione delle ceramiche. La *cunziria*, vecchio borgo di calzolai e conciapelli, già demanializzata dall'ex Provincia Regionale di Catania per realizzarne la ristrutturazione e renderla sede di un museo dei mestieri artigianali, rappresenta un ideale contesto di "archeologia artigianale" nel quale organizzare spazi espositivi appositamente allestiti allo scopo di far conoscere antichi mestieri, arti, tradizioni e costumi locali, esporre i prodotti di terracotta, i famosi carretti tipici siciliani con le bardature e finimenti dei cavalli – prodotti un tempo in questi stessi luoghi – gli attrezzi per la lavorazione del latte, la produzione della ricotta e dei formaggi, antica tradizione della cittadina che ancora celebra annualmente la "Sagra della Ricotta".

Inoltre, l'identificazione di luoghi verghiani nel territorio del comune di Vizzini fa intravvedere possibili linee di promozione turistica. Risulta fondamentale, dunque, oltre a ritrovare la civiltà artigianale e contadina di un tempo, l'identità dei luoghi, i quartieri e le strette strade tortuose dove si muovono i personaggi delle opere di Verga (Turiddu, compare Alfio, Cosimo, la Lupa, Rosso Malpelo, il Reverendo, don Licciu Papa, Mazzarò, ecc.). E inoltre, l'osteria da "Gna Nunzia" di *Cavalleria Rusticana* vicino alla quale è la chiesetta di S. Teresa e dove "cumpari Turiddu" e "cumpari Alfio" si scambiarono il bacio di sfida a duello; via Volta, la stradina dove abitavano Lola e Santuzza (fig. 5), la *Cunziria* e la valle dei mulini, regno del brigante Gramigna in *L'Amante di Gramigna*, la chiesa di Sant'Antonio, dietro la quale era ubicata la casa di Mara e la chiesa Madre, dove la stessa si sposa con *Jeli il pastore*, il luogo periferico dov'era la cava di sabbia, ove faticava per un tozzo di pane *Rosso Malpelo*, il quartiere di San Michele che fa da sfondo al racconto *Pane nero* con i suoi personaggi: Mena, La Rossa, Santo, Lucia. I luoghi, ancora, dove si svolsero i fatti raccontati ne *La Lupa* e la casa dove Nanni uccise la suocera con un colpo d'ascia; il luogo del "parcu 'a musica" descritto in *Guerra di Santi*, la casa di *Pentolaccia*, la roba di *Mastro don Gesualdo* e quelli del fidanzamento tra questi e Bianca Trao, il palazzo Trao, la casa di Gesualdo Motta, ecc.

I valori ambientali e monumentali della cittadina possono essere "fertilizzati" dalla narrazione letteraria e da una sua riproposizione in forma di rappresentazione culturale. L'iniziativa-quadro di maggiore interesse è stata per alcuni studiosi l'inserimento della cittadina di Vizzini nel progetto del Parco letterario Giovanni Verga

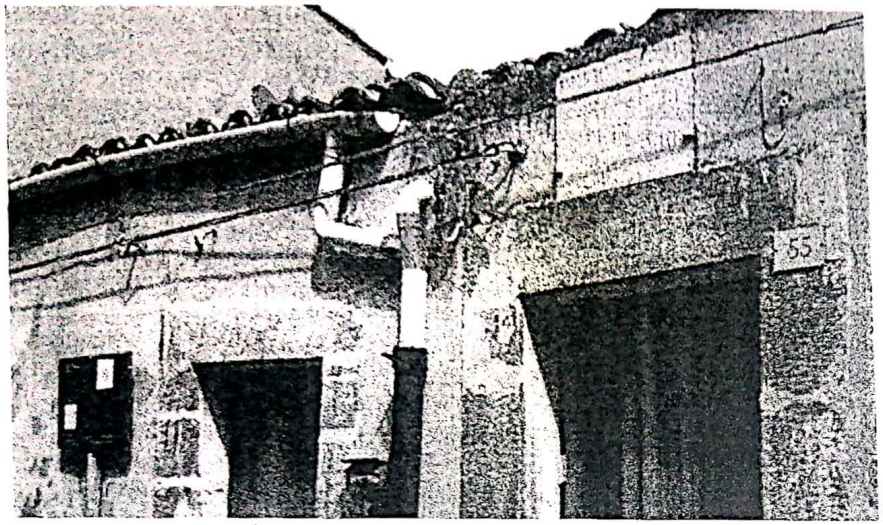


Fig. 5. La casa di *Santuzza*.

(Barilaro, 2004). Il Parco che coinvolge i luoghi che dal borgo marinaro di Acitrezza sulla Riviera dei Ciclopi, sfondo delle vicende de *I Malavoglia*, che vanno verso Aci Castello e Catania, dove è stata allestita la casa-museo Verga, fino a Vizzini e alle sue contrade, dove sono ambientate, come già ricordato, la maggior parte delle opere del grande scrittore. "Il Parco permette di distillare la dimensione culturale del territorio anche meno nota e il patrimonio locale costituito da tradizioni, artigianato, natura." (Barilaro, 2004, 230).

Anche la comunità locale ha colto l'opportunità di animazione socio-economica offerta dalla presenza di luoghi verghiani a Vizzini. Comune, cooperative come la Giovanni Verga, associazioni locali, la proloco e la Skenè, promuovono il patrimonio culturale ed artistico della Città di Vizzini con la gestione di musei e del parco letterario, ma anche con proposte di itinerari verghiani e con l'allestimento, in ambientazione naturale, di frammenti delle opere del celebre vizzinese.

Riproporre la rappresentazione delle opere e gli scenari degli avvenimenti descritti dallo scrittore e fare rivivere le stesse emozioni provate dallo stesso Autore in un siffatto e, in futuro, rinnovato ambiente rappresenta certamente una opportunità di promozione di tutto il contesto territoriale vizzinese.

Manifestazioni come il "Teatro della reviviscenza" o "Le Verghiane" propongono un "viaggio" nei luoghi che hanno ispirato gran parte delle sue opere letterarie, un cammino nel mondo dei contadini e degli umili dell'Ottocento siciliano, un percorso fatto di emozioni che attraverso la memoria dei luoghi trasmettono i sapori, gli odori e perfino gli stati d'animo degli uomini realmente vissuti e dei personaggi, frutto della fantasia del grande verista, che hanno attraversato quegli ambienti oggi cristallizzati.

4. Turismo critico e *dark tourism* nel Parco Culturale della Calabria Grecanica

*Grazia Arena, Antonio Danese**

1. La Calabria: cenni sulla complessa realtà storico-territoriale

Storicamente la visione regionale d'insieme della Calabria è stata declinata con una duplicità di immagini contrastanti: da un lato i variegati paesaggi costieri, tirrenici e ionici, costituiti da contrafforti montuosi ricoperti di rigogliosa vegetazione, aperti al mare e favoriti dal clima, da cimose pianeggianti di origine alluvionale e da spiagge un tempo selvagge e deserte, oggi meta preferenziale del turismo di massa; dall'altro lato i paesaggi montani dell'entroterra dominati dall'Appennino calabro, ed in particolare dalle cime del Pollino, della Sila, delle Serre e dell'Aspromonte, puntellati da luoghi romiti raggiungibili a fatica attraverso sentieri rovinosi e regie mulattiere, la cui marginalità territoriale si combina con aspetti di immobilità e chiusura a formare un mondo arcaico a parte e da sempre lontano dalle ondate innovative del Mediterraneo.

Gli studiosi che hanno trattato questo paesaggio remoto e isolato della Calabria sono numerosi, e quasi tutti, pur sottolineandone le potenzialità attrattive, hanno individuato soprattutto nel dato geomorfologico le ragioni di una difficile accessibilità e di un atavico isolamento, cause, a loro volta, di una realtà territoriale complessa fatta di arretratezza economica e socio-culturale. Uno tra i più noti e attenti conoscitori di questa terra fu Isnardi[1], che descriveva nei suoi interessanti scritti, tra i quali si ricorda Frontiera Calabrese, le problematiche condizioni ambientali e storico-antropiche della Calabria. Sebbene permeate da un rigido determinismo fisico, che ha contribuito alla creazione di stereotipi penalizzanti per la Calabria,

* Il lavoro è frutto di una riflessione congiunta e di una stretta collaborazione tra i coautori. Ai fini di una precisa distinzione, i paragrafi 1 e 2 sono da attribuire a Grazia Arena, i paragrafi 3 e 4 ad Antonio Danese.

[1] Giovanni Isnardi è stato uno studioso attento del territorio calabrese, di cui ha raccontato con una dovizia di particolari, che gli derivava dall'osservazione diretta, la geografia e l'antropologia di una terra difficile, isolata, selvaggia, oggi quasi del tutto scomparsa.

alcuni dei quali ormai infondati, le osservazioni di Isnardi prendono tuttavia più forma se lette alla luce del difficile processo evolutivo territoriale che ha portato allo spopolamento delle aree montane, tra gli anni Quaranta e Sessanta del Novecento. Tale processo, infatti, caratterizzato da uno slittamento delle popolazioni dalle aree interne verso quelle litoranee, si inscrive in un quadro problematico di cui proprio l'accidentata geomorfologia è il fattore principale di svantaggio e isolamento, che per secoli ha fatto da barriera alle sollecitazioni economiche e culturali provenienti dall'esterno. È indubbio, altresì, che i particolari sviluppi insediativi della regione debbano essere letti anche nel contesto di una più generale ed estrema marginalità[2] della Calabria, terra "...esclusa dalle grandi direttrici di comunicazione europee e italiane, il cui terminale tradizionale era... al massimo, Napoli" (Manzi, 2001, 302).

Inoltre "...la ferrovia giunse da Napoli sulla costa tirrenica calabrese soltanto alla fine dell'Ottocento, con lo scopo di collegare la vecchia capitale del Mezzogiorno alle città della Sicilia, ed essa operò come stimolo all'insediamento costiero solo dopo qualche decennio" (*idem*).

Isolamento e chiusura, dunque, che spiegano non soltanto la vita dura delle zone interne e depresse, ma anche il viscerale e storico fenomeno delle migrazioni transoceaniche: "Il Nuovo Mondo con le sue inesauribili ricchezze messe in valore da possenti energie, colle sue leggende d'oro e di libertà, è il gran centro d'attrazione delle falangi avventurose della vecchia Europa... E la gran massa emigrante della Calabria come quella di tutto il mezzogiorno d'Italia, è sospinta con impulso incessante verso la Nuova Terra Promessa" (Taruffi, De Nobili, Lori, 1908, 733). Purtroppo, si è trattato quasi sempre di viaggi senza ritorno, distribuiti in momenti storici diversi, che nel lungo periodo portarono ad uno spopolamento consistente delle località disseminate nell'entroterra: "L'emigrazione della Calabria, come in generale quella del Sud-Italia, è eminentemente transoceanica a tempo indefinito. L'emigrato calabrese lascia in generale la sua famiglia nel paese natio, parte per l'America con l'intenzione di tornare in patria non appena abbia messo assieme l'agognato peculio: ma ciò, il più delle volte, significa rimanere per molti anni nel paese d'esilio... Il soggiorno in America subisce continue proroghe...l'emigrazione transoceanica calabrese ha carattere di permanenza" (*Ibidem,* 698).

Questo fenomeno migratorio ha impattato notevolmente, per durata e intensità, sui territori interni della Calabria, e ne rappresenta, con le sue nuove tipologie, ancora oggi il carattere distintivo, nonostante siano intervenuti cambiamenti strutturali e socio-economici importanti ed altre trasformazioni siano in atto, grazie, soprattutto, ad un maggiore ancoraggio mediterraneo ed europeo di questa terra. A testimonianza di un certo andamento decrescente della popolazione residente in Calabria si osservi il grafico che fotografa la situazione più recente (fig. 1). I cambiamenti

[2] Ancora ai primi del Novecento la Calabria era pressoché sconosciuta al grande pubblico, e apprezzata da pochi appassionati geografi naturalisti, come Kanter (1930), per le caratteristiche vegetazionali e climatico-ambientali; ma la percezione distorta di questa estrema appendice in mezzo al Mediterraneo come di una terra remota e poco ospitale sopravviverà a lungo.

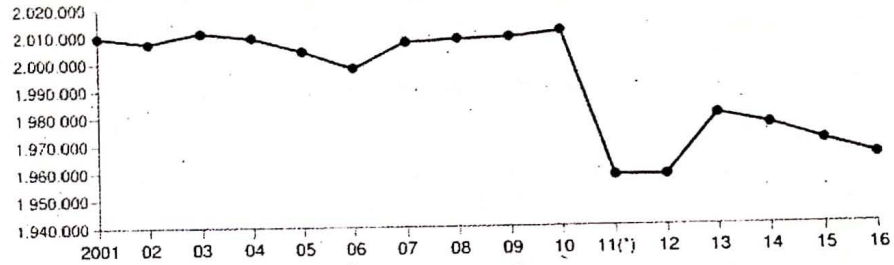


Fig. 1. Popolazione residente in Calabria tra il 2001 e il 2016 – (*) post-censimento.

Fonte: Dati Istat al 31 dicembre di ogni anno – elaborazione TUTTITALIA.IT.

osservabili negli attuali fenomeni migratori riguardano, ovviamente, le destinazioni non più transoceaniche, ma nessun cambiamento si osserva per quanto riguarda le motivazioni; permangono le stesse ataviche esigenze lavorative che condizionarono le scelte delle prime generazioni di migranti, agli inizi del Novecento. I giovani, soprattutto, continuano a migrare per cercare lavoro e una maggiore "vivibilità" dal punto di vista ambientale e socio-culturale.

Attualmente, i paesaggi costieri, oltre 750 Km di costa che si estendono con suggestiva varietà di quadri ambientali, sono divenuti meta di un turismo spiccatamente massivo, pervicace di recente, e oggetto di una speculazione edilizia legata sia al fenomeno della "villettizzazione", con la tipica diffusione di case estive in prossimità della linea di costa, sia a quello della ricettività alberghiera. Esiste inoltre anche il fenomeno delle "marine" che è assai complesso e che si cita soltanto perché anch'esso evidenzia la concentrazione edilizia lungo le coste, che ha inferto un duro colpo alla "naturalità" e alla sostenibilità paesaggistica. Tutti questi macroscopici segni di uno sconsiderato consumo del suolo contraddistinguono, sin dalla seconda metà del XX secolo, la storia territoriale delle coste calabresi.

I paesaggi dell'hinterland, invece, con il loro reticolo di paesini di spiccata tradizione montanara, distanti l'un dall'atro e distanti dall'insediamento costiero, soffrono ancora un certo isolamento, nonostante il miglioramento della rete viaria e il completamento dell'autostrada Salerno-Reggio Calabria abbiano potenziato l'accessibilità montagna-litorale e invogliato, come non accadeva alcuni decenni addietro, un turismo culturale interessato a luoghi fortemente storicizzati. Va detto, infatti, che per queste comunità interne, l'isolamento è stato limite e risorsa al tempo stesso. Esso è stato un poderoso fattore di conservazione e mantenimento dei particolarismi identitari fissati per sempre come segni materiali nella stratificazione storica dei paesaggi e come segni immateriali negli usi e costumi quotidiani e nei riti. Queste terre chiuse, marginali, quasi non comunicanti e ripiegate nei propri arcaismi, grazie alle loro differenze, specificità culturali e qualità paesaggistiche, realizzano dunque pienamente una metafora di vita, poiché sono state teatro del millenario rapporto uomo-natura, che sopravvive ancora nel retaggio paesistico culturale, nonostante

l'intensificarsi del potere livellante e per certi versi distruttivo della globalizzazione sembra voglia soverchiarlo, a volte seppellirlo per sempre. Esse sono centro d'irradiazione di storia e cultura e possono fornire la chiave di volta della valorizzazione sostenibile dell'hinterland calabrese. Sul loro valore unico e sulle loro identità territoriali fatte di permanenze e trasformazioni si possono costruire le basi per uno sviluppo "localmente fondato".

Lo studio delle aree grecaniche calabresi, tende proprio a sottolineare, nel quadro generale della promozione turistica della regione, il ruolo di alcune comunità locali che pur essendo isolate e rimanendo minoritarie possono guadagnare una centralità nel palcoscenico culturale e turistico grazie al loro *genius loci*.

2. La "Grecìa" calabrese come risorsa turistica

Il territorio delle comunità grecaniche si estende per circa 515 kmq in seno alla Calabria ionica, in prossimità dell'area urbana di Reggio Calabria, ed è costituito da un piccolo arcipelago di paesini[3] (e loro frazioni), quali, Roccaforte del Greco, Condofuri Superiore, Roghudi, Bova Superiore, Bova Marina, aggregati in un comprensorio abbastanza omogeneo dal punto di vista altimetrico, le cui fattezze ambientali dominanti sono rappresentate dalla collina litoranea e, solo in minima parte, dalla montagna litoranea. Nessun paesino si estende in aree totalmente pianeggianti o collinari e montuose. I limiti territoriali di quest'area sono compresi tra le vallate dell'Amendolea importante fiumara dell'Aspromonte, che alcune fonti ricordano come grande fiume dell'antichità assai strategico durante le fasi della colonizzazione greca, ed il Parco archeologico del San Pasquale Bova Marina. L'area rientra nel perimetro del Parco Nazionale dell'Aspromonte[4] (fig. 2) istituito con D.P.R. 14.01.1994 (Touring Club Italiano, 1999) per potenziare la tutela e la valorizzazione del patrimonio naturale ricadente nella sezione ionica meridionale della Calabria, preservata fino al 2002 dell'ex Parco Nazionale della Calabria. Le finalità istitutive del parco furono rappresentate dalla urgente necessità di porre fine alle sconsiderate azioni di deforestazione, spesso praticate con rovinosi incendi, che nel tempo

[3] In uno studio socio-linguistico sulle aree grecaniche dell'Aspromonte, prodotto nell'ambito di un Congresso Internazionale organizzato dalla Società di Linguistica Italiana nel 1977, e dedicato ai *Dialetti e le lingue della minoranze di fronte all'Italiano*, vengono definiti grecofoni i seguenti comuni: Roccaforte del Greco, detta *Vunì* (Βουνί «montagna»); Condofuri o *Condochòri* (Κοντοχώρι «vicino al paese»); Roghudi o *Richudi* (ῥηχώδης «roccioso»); Bova Superiore, detta *Vua* (Βοῦα); Bova Marina.

[4] Il territorio del parco abbraccia un'area di 65.647, 46 ettari e ingloba 37 comuni polarizzati dalla provincia di Reggio Calabria: Africo-Antonimia-Bagaladi-Bova-Bruzzano Zeffirio-Canolo-Cardeto-Careri-Ciminà-Cinquefrondi-Cittanova-Condofuri-Casoleto-Delianuova-Gerace-Mammola-Malochio-Oppido Mamertina-Palizzi-Platì-Reggio Calabria-Roccaforte del Greco-Roghudi-Samo-Sant'Agata del Bianco-Santa Cristina d'Aspromonte-Sant'Eufemia d'Aspromonte-San Giovanni Morgeto- San Lorenzo-San Luca-San Roberto-Santo Stefano in Aspromonte-Scido-Scilla-Sinopoli-Staiti-Varapodio (http://www.parcoaspromonte.gov.it).

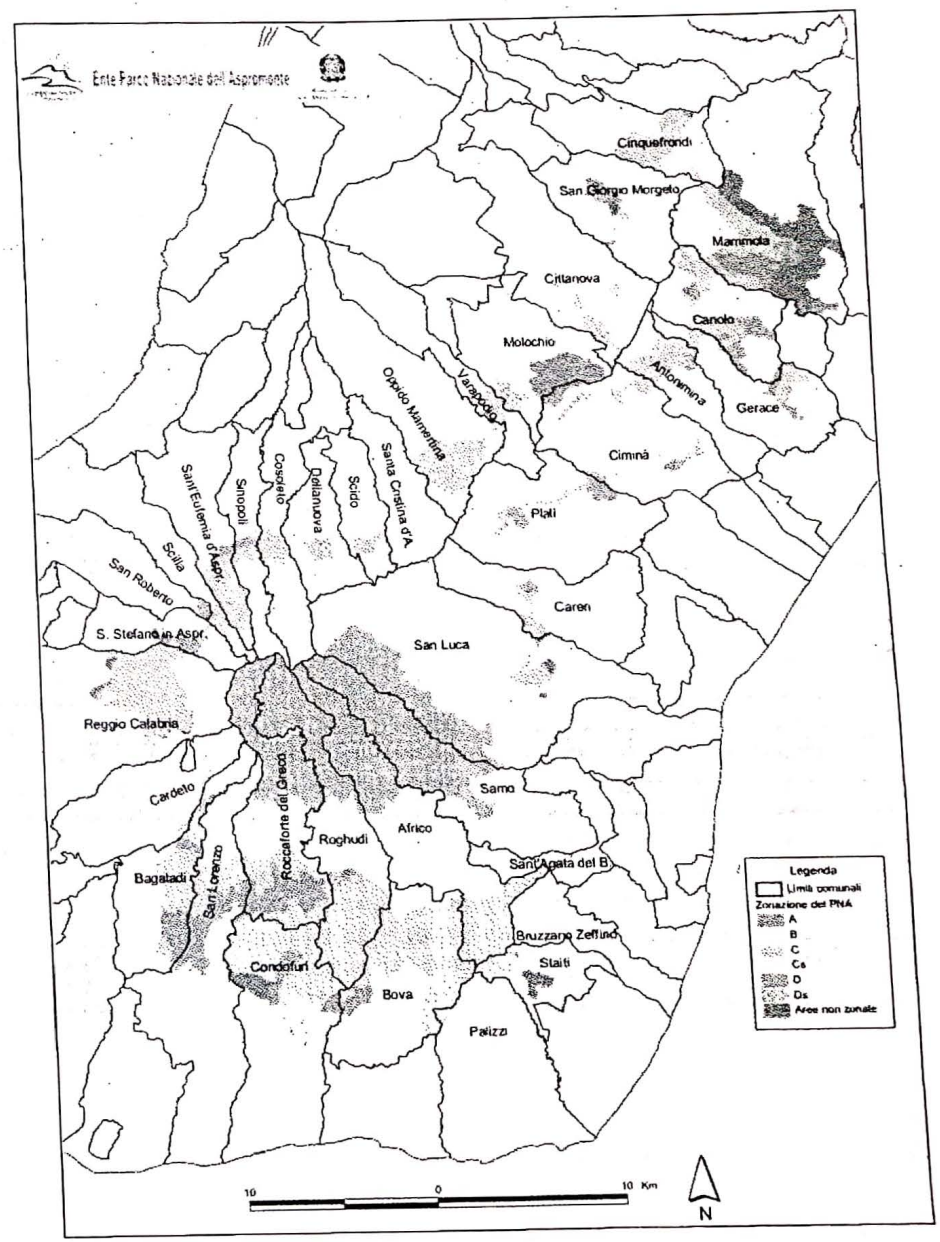


Fig. 2. Comunità ricadenti nell'ambito del Parco Nazionale dell'Aspromonte.

Fonte: http://www.parcoaspromonte.gov.it.

avevano depauperato il ricco patrimonio forestale. Salvaguardando la diversità del patrimonio naturalistico e faunistico, il Parco ha anche avviato un importante processo di sviluppo socio-economico delle comunità che ricadono al suo interno.

Totalmente polarizzate da Reggio Calabria, queste piccole comunità non esibiscono densità di popolazione significativa, analogamente, del resto, alle altre province calabresi, e si caratterizzano per un declinante quadro economico dalla fisionomia monolitica. Esso appare infatti specializzato nel settore agricolo, dove è rilevante la produzione agroalimentare tipicamente mediterranea, ma ancora latente è il terziario, soprattutto il turismo che pure potrebbe rafforzarsi facendo leva sulle vocazioni paesaggistico-ambientali e culturali che offre l'intero territorio.

In questa area, come in altre dell'Italia meridionale, tra l'VIII e il IV sec a.C., i Greci fondarono alcune delle popolose colonie commerciali che rappresentarono per secoli i fiorenti poli propulsori della cultura della Magna Grecia. Di questo lungo e florido periodo di forza commerciale, unità culturale e coesione linguistica della Magna Grecia rimangono nei luoghi e nei modelli culturali della popolazione autoctona tracce indelebili, che le successive ondate di invasioni non hanno cancellato. Nel divenire delle colonizzazioni, infatti, la dialettica tra vecchio e nuovo vedrà per secoli una straordinaria resistenza e compattezza della cultura greca, la quale avrà forte incidenza sulla vita di tutti i giorni attraverso l'uso attivo della lingua e la conservazione del rito greco-bizantino. Soltanto nel XIV secolo, poste di fronte all'irreversibile crollo dell'impero politico di Bisanzio, le ex colonie della Magna Grecia cominciarono a perdere supremazia politica e con essa il ruolo di terre di elezione della grecità culturale e linguistica. In un tale contesto, la lingua e il rito, principali manifestazioni identificative con cui la cultura greca aveva esercitato grande influenza, furono lentamente abbandonate (Martino, 1977, 311). Inoltre, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, le roccaforti della grecità culturale e linguistica furono progressivamente abbandonate a causa delle migrazioni transoceaniche e del riversarsi delle popolazioni lungo le coste. Oggi, nelle residuali aree della grecanità sopravvivono, in parte, usi, costumi e cultura d'origine greca, ma la competenza linguistica, da più di mezzo secolo, è appannaggio sporadico e marginale di anziani che conservano e tramandano antiche memorie, spesso in ambito familiare. Ne consegue che i giovani, peraltro ormai molto più istruiti ed emancipati rispetto al passato e completamente esposti ai modelli culturali della globalizzazione, non hanno mai assimilato tale idioma minoritario.

Ci si trova dunque di fronte ad un dato di fatto: la «Grecìa» calabrese (fig. 3), come le residue isole linguistiche ereditate da una storia secolare, che in passato avevano trovato un incisivo fattore di autoconservazione nell'isolamento e nella mancanza di grandi città, con cultura e lingua in grado di avviare processi di standardizzazione linguistica e culturale (Martino, 1977, 305-341), rischiano di scomparire per sempre[5].

[5] Nei comuni greci superstiti si stimano approssimativamente 3.000 persone che oggi parlano un dialetto neo – greco con molte influenze, soprattutto lessicali, dell'italiano e del dialetto calabro. La stragrande maggioranza dei parlanti greco è costituita da persone al di sopra dei quaranta anni.

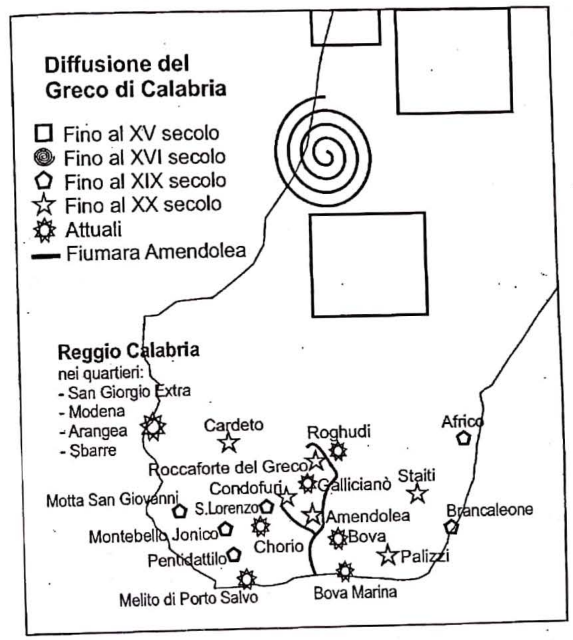


Fig. 3. La "Grecìa" calabrese.

Fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Dialetto_greco-calabro.

I territori grecani, interessati dai grandi cambiamenti socioeconomici della modernità e da processi di omologazione inevitabilmente correlati alla cancellazione delle eredità del passato, vanno tutelati a partire dal carattere unico della loro identità linguistica e della storicità che l'ha prodotta. Per molto tempo le comunità religiose e le associazioni culturali in generale sono stai gli unici promotori di iniziative tese a dare impulso vitale a questa eredità che contribuisce a formare la ricchezza culturale della Calabria. Ci si accorge, tuttavia, che senza l'intervento delle istituzioni e della politica ogni iniziativa viene ad essere condizionata da ostacoli di diversa natura.

Nell'ultimo decennio, però, sembrano risolti certi miopismi politico-amministrativi che avevano tenuto in subalternità la cultura grecana. Grazie alla Legge regionale n. 15 del 2013, *norme per la tutela e la valorizzazione della lingua e del patrimonio*

Inoltre, pur esistendo un numero ristretto di persone che nell'ultimo decennio ha acquisito, per ragioni che provvisoriamente definiamo culturali, la competenza parziale del codice minoritario, si può dire che il greco non ha più, da oltre un ventennio, nuovi parlanti nativi. Gli ultimi dati certi risalgono al 1964 e furono raccolti da B. Spano su una popolazione complessiva di 14.817 ab., solo 3.900 parlano grecanico; in realtà essi sono diglotti e usano normalmente il dialetto nella comunicazione, anche all'interno del gruppo. Non offre novità di rilievo l'inchiesta dell'AIDLCM ("Associazione Internazionale per la Difesa delle Lingue e Culture Minacciate"), svolta da un'equipe internazionale nel 1975. Essa rielabora i dati dell'inchiesta di Spano, integrandoli con quelli del censimento del 1975.

culturale delle minoranze linguistiche e storiche di Calabria[6], si sta costruendo un percorso progettuale realistico che vuole tutelare l'identità culturale grecana[7], così come quella delle comunità *arbëresche*, anch'essa presente tra le varietà alloglotte della Calabria. I progetti di valorizzazione abbracciano più fronti: quello del patrimonio tangibile, si pensi, ad esempio, agli impianti architettonico-urbanistici molto tipici dei centri abitati, scenograficamente adattati alle caratteristiche orografiche presenti, e quello del patrimonio immateriale, con particolare attenzione alla lingua, ai riti religiosi, ai canti, all'enogastronomia. Nell'impossibilità di citarli tutti nel dettaglio, ci si limiterà a ricordare il Progetto di Sviluppo Locale *"Nèo Avlàci"* (Nuovo Solco), che con l'istituzione del Parco Culturale dei Greci di Calabria[8] ha implementato un sistema turistico locale di tipo integrato finalizzato a far conoscere congiuntamente le risorse naturali e paesaggistiche (boschi, corsi d'acqua, antichi sentieri di importanza storica), quelle urbanistiche e architettoniche (borghi, chiese, monasteri) e quelle culturali, queste ultime con la portata discriminante di una secolare storia identitaria e linguistica enormemente affascinante, che deve essere salvaguardata di generazione in generazione. Questo progetto rappresenta il punto di forza dell'intera Calabria grecanica, o *Bovesia* calabra (dal nome del paese principale, Bova), ma è ancora molto fragile poichè non riesce ad assegnare al territorio un ruolo determinante nel processo di sviluppo economico a causa della mancanza di fattori incisivi, quali le adeguate infrastrutture viarie e la vicinanza di un aeroporto (il più vicino, quello di Lamezia Terme, dista dall'area in questione 180 km).

[6] Così recita l' Art. 1 relativo alle Finalità della legge: "La Regione Calabria riconosce che la protezione e la valorizzazione delle lingue minoritarie contribuiscono alla costruzione di un'Europa fondata sui principi della democrazia e del rispetto delle diversità culturali e, in attuazione dell'articolo 6 della Costituzione e dell'art. 56 dello Statuto regionale lettera "r", con propria Legge regionale, ai sensi degli articoli 2 e 3 della Legge 15 dicembre 1999, n. 482, tutela le parlate della popolazione albanese, grecanica e occitanica di Calabria e promuove la valorizzazione e divulgazione del loro patrimonio linguistico, culturale e materiale".

[7] Molto importante al fine di preservare e tramandare tale identità culturale e linguistica alle future generazioni è il lavoro di alcune Associazioni ed Enti. Ricordiamo in particolare l'impegno che per anni ha esibito l'Associazione Internazionale degli Ellenofoni, che purtroppo nel 1999 ha sospeso la sua attività; l'Osservatorio Permanente per la Lingua e la Cultura Greca in Calabria; l'Istituto Regionale Superiore di Studi Ellenocalabri (IRSSEC).

[8] Il comune nodale all'interno del Parco è quello di Bova che con i suoi 442 abitanti è considerato capitale culturale della Bovesìa, quindi della cultura greca di Calabria. Un'isola linguistica, che comprende Bova, Condofuri, Gallicianò, Roccaforte del Greco, Roghudi, dove si parla ancora un dialetto di derivazione greca e si conservano le tradizioni dell'antico Oriente. La tradizione grecanica sopravvive nell'artigianato tessile, nella produzione di coperte e tappeti di gusto orientale, dalle accese policromie, e non solo. Il borgo è dominato dai ruderi del castello normanno. Dello stesso periodo sono le origini della cattedrale, profondamente rimaneggiata nei secoli successivi. Degne di attenzione sono la chiesa seicentesca di S. Leo, la chiesa di S. Caterina, la chiesa di San Rocco, del XV secolo. Di notevole interesse sono inoltre i palazzi nobiliari, tra i quali si segnalano Palazzo Nesci e Palazzo Mesiano. Il centro storico a gradinata offre, nel suo insieme, scorci di grande fascino.

In seno alla variegata programmazione di iniziative che caratterizza il progetto spicca quella del *Festival Etnomusicale Palearìza*, che ad oggi può ritenersi il principale evento di divulgazione dell'immagine della Calabria, chiaramente rivolto a sollecitare e a soddisfare le aspettative di turisti colti e appassionati, provenienti da ogni parte d'Italia. «L'obiettivo del Festival è quello di promuovere l'interculturalità, l'attenzione alle culture del Mediterraneo, il recupero dell'identità della cultura minoritaria dei Greci di Calabria e la valorizzazione ecoturistica delle aree interne dell'Aspromonte grecanico. Il Festival costituisce un momento di incontro fra il contesto culturale locale e le culture musicali di altre aree del Mediterraneo. Il *Festival Palearìza* che oltre agli eventi musicali prevede la realizzazione di escursioni guidate in Aspromonte e di incontri e dibattiti sulle tematiche dello sviluppo delle aree interne e dell'Area Grecanica, costituisce per il territorio il più importante strumento di promozione territoriale e di attrazione di visitatori. Ogni anno, infatti, nel mese di agosto i Centri Storici e i Borghi dell'Area Grecanica, durante le giornate del Festival, sono meta di migliaia di visitatori e turisti» (www.galareagrecanica.it, 2017).

I connotati e le specificità di questa parte di Calabria fanno sì che essa sia permeabile al turismo culturale. La sfida deve essere sempre la stessa: coniugare bellezze naturalistiche, bagaglio culturale, originalità e creatività.

3. I LUOGHI DI MAFIA COME LUOGHI DI MEMORIA RIAPPROPRIATA

Nel 1958 veniva pubblicato un testo fondamentale nel dibattito socio-antropologico ovvero lo studio-ricerca di Edward C. Banfield *The Moral basics of a backward society*, tradotto prima in italiano con titolo *Una comunità del Mezzogiorno*, e poi ripresentato, alcuni anni dopo in edizione critica, dal sociologo D. De Masi (1976), con un titolo più aderente alla edizione inglese *Le basi morali di una società arretrata*.

Con questo testo lo studioso americano, coadiuvato dalla moglie di origine italiana Laura Fasano, riproponeva una analisi strutturata e stratificata di una gran parte della popolazione di un paesino della Basilicata, Chiaromonte, sulle orme di quanto aveva fatto pochi anni prima il più grande antropologo italiano (originario anch'esso di quei luoghi), ovvero Ernesto De Martino, con il suo memorabile *Sud e Magia*.

Ma mentre l'interesse di De Martino era più squisitamente rivolto ad analisi di ricerca antropologica sulle credenze ed usanze ancestrali degli abitanti dei piccoli centri della Lucania, l'attenzione di Banfield era maggiormente sociologica e scaturiva da un vecchia questione più volte posta dopo l'Unità d'Italia da studiosi e politici dell'epoca: che cosa perpetua l'arretratezza e la stagnazione del nostro Meridione rappresentato, nel caso, dal piccolo paese di Chiaromonte?

Più di De Martino, Banfield sembra riproporre in chiave scientifica ciò che Carlo Levi descrisse nel suo intramontabile *Cristo si è fermato ad Eboli*, nella Lucania terra di suo confino, negli anni Trenta durante il fascismo.

Banfield giunse ad una conclusione che ebbe enorme eco nella comunità scientifica italiana dell'epoca e che, brevemente, può essere sintetizzata nella locuzione *famili-*

smo amorale: in una società povera ed arretrata per cause storiche pregresse, le famiglie che costituiscono il tessuto sociale della collettività oggetto dello studio, "massimizzano unicamente i vantaggi materiali di breve termine della propria famiglia nucleare, supponendo che tutti gli altri si comportino allo stesso modo" (Banfield, 1958); lo studioso, inoltre, attesta la totale assenza dei concetti di *comunità* e *bene comune* in quanto l'amoralità non sarebbe riferita alle condotte interne alla famiglia, ma all'assenza di *ethos comunitario* all'esterno della famiglia (Banfield, 1958, 137 e segg.).

Tutto ciò, secondo la ricerca, ha causato non solo il perpetuarsi della questione meridionale, con la sua immobilità ed arretratezza della società, ma ha altresì spiegato il perché dello scontro interclasse, la stagnazione delle attività economiche (a causa della forte presenza della *invidia* collettiva), il generarsi della metafora dell'onore familiare come valore da difendere anche con l'ancestrale pratica della faida.

L'enorme notorietà del libro di Banfield (sebbene ampiamente criticato da molti studiosi, soprattutto italiani), contagiò l'opinione pubblica del Bel Paese per decenni, che riconobbe nello studio del sociologo americano quella soluzione interpretativa della origine storico-sociale delle "famiglie mafiose" e della loro condotta all'interno della società meridionale.

Questa metafora del *familismo amorale* è ancora oggi evidente nel tessuto sociale di molte zone del Sud ma sopratutto nella provincia di Reggio Calabria e nella Locride, cui appartiene la comunità montana caratterizzata dalla minoranza linguistica *grecanica*, situata nella zona sud-est del massiccio dell'Aspromonte.

Parlare di riscatto sociale ed economico di questa parte d'Italia è, quindi, particolarmente complesso in quanto essa è, probabilmente, il territorio ove sono maggiormente rinvenibili le origini storiche della "ndrangheta", in un'area compresa approssimativamente nel triangolo fra i Comuni di Locri, San Luca e Taurianova.[9]

Il fenomeno mafioso, percepito dalla opinione pubblica nella prima metà della storia unitaria dell'Italia (1860-1945) come *romantico* e *garantista*, è stato pienamente e consapevolmente compreso solo dopo aver accertato (ed accettato) la vera esistenza delle associazioni segrete criminali, organizzate su basi di clan familiari allargati, strutturate come veri "pilastri di anti-Stato" e dominatrici di vaste porzioni del Sud Italia[10].

Ma l'analisi organica e scientifica del fenomeno della "malavita associata" è stata realizzata solo dopo l'emersione dall'oblio, avvenuta negli ultimi quarant'anni e costata il sacrificio di importanti uomini dello Stato che hanno dato la propria vita per capire e combattere lo strapotere delle cosche denominate genericamente "ma-

[9] Proprio nel territorio di San Luca, nel Santuario della Madonna di Polsi, vi era, durante l'annuale ricorrenza mariana, un raduno segreto dei boss affiliati alla 'Ndrangheta, provenienti non solo da tutta la Calabria, ma anche dai luoghi di emigrazione delle comunità calabresi, ove essa si era ricostituita come "cosca affiliata all'estero" (Stati Uniti ed Argentina soprattutto).

[10] Nel 1888 viene ritrovato il primo codice con le regole dell'organizzazione a Nicastro e sempre nello stesso anno viene attestata la presenza di una associazione segreta di congiurati a Taurianova.

fiose". Anche da un punto di vista squisitamente sociologico ed antropologico, la presenza secolare, oppressiva e capillare, nel tessuto sociale di una strisciante "obbligata" cultura dell'omertà e della connivenza delle cosche con gli apparati istituzionali dello Stato, ha potuto far emergere con molta difficoltà quelli che Giovanni Falcone definiva "gli anticorpi" necessari a combattere il "virus mafioso".

Solo recentemente, infatti, il servile ed omertoso ossequio verso le "famiglie" di mafia ha osato varcare la soglia degli ambienti istituzionali. La presa di coscienza collettiva dell'esistenza del crimine organizzato come strumento di oppressione sociale è sicuramente il più efficace antidoto per una riappropriazione del Senso di una Comunità *normale*, basata sulla convivenza civile, sulla possibilità di libera espressione, sulla libertà di stampa, in pratica, quindi, su una vera partecipazione democratica dei cittadini al tessuto sociale di appartenenza. Ciò è avvenuto in vari modi: dal movimento "Ammazzateci tutti – legalità organizzata", partito dagli studenti delle scuole di Locri[11], alla costituzione delle Associazioni antiracket, partite da una idea di Tano Grasso da Capo d'Orlando (Messina), ed ora riunite nella Federazione delle associazioni antiracket ed antiusura italiane[12].

Ma ciò che si ritiene abbia maggiormente svelato l'operato dalle associazioni criminali è stata la produzione filmica, la quale, entrando nelle case di tutti gli italiani con la forza dirompente della televisione, ha veicolato molta cinematografia anti-mafia, raccontando, senza veli, gli orrori perpetrati ad esempio, dalla camorra (vedi le recenti serie "Gomorra", tratte dai testi di Roberto Saviano). Ciò che mancava del tutto era, invece, una narrazione cinematografica *semiseria*, che raccontasse cioè il fenomeno non in chiave neorealista ma in chiave dissacrante, ironica ed a volte sarcastica, con l'intento dirompente di colpire l'ethos più importante dei mafiosi, ovvero l'onore familiare, ridicolizzandolo all'intera opinione pubblica.

Ciò è avvenuto meglio e bene proprio in ambito calabrese, traducendo in linguaggio cinematografico ciò che nessuno mai aveva "osato fare": l'irriverente attore Antonio Albanese, sconfiggendo ogni tabù di omertà e deferenza verso il fenomeno del quale è ancor oggi rischioso parlare, mette in scena *Qualunquemente*, film del 2011, regia di Giulio Manfredonia, in cui riveste i panni di uno spregiudicato e sfaticato calabrese, certamente appartenente alla 'ndrangheta.

Qui il senso amaro della cruda realtà sociale del piccolo centro calabro, oggetto delle mire politiche del plateale e sfacciato Cetto La Qualunque, latitante per molti anni all'estero e tornato in Calabria per farsi eleggere sindaco nel suo paese, si scontra con una potente azione narrativa messa in atto dal regista e dall'attore principale che ridicolizzano continuamente, fino ad arrivare a delicate punte di oscenità, il tipico malavitoso meridionale (calabrese nello specifico) ma che diventa metafora della italica mentalità sempre incline alla corruzione.

[11] http://www.ammazzatecitutti.it/, importante sito del movimento, ricco di attività e spunti anche per le scuole.

[12] http://www.antiracket.info/home

Nel film tutto è oggetto di satira: il modo di parlare e di esprimersi del La Qualunque; l'abbigliamento pacchiano dei vari personaggi; la profonda ignoranza del protagonista e dei suoi accoliti; il suo modo di operare continui atti di corruzione e volgarità, ed altro ancora...

Parlare quindi di mafia, camorra e 'ndrangheta non è ormai più un tabù e questo realizza, restando in ambito calabrese, proprio quell'auspicio fatto da Paolo Borsellino il quale, parafrasando Oscar Wilde affermava: "Parlate della mafia; parlatene alla radio, alla televisione, sui giornali; però parlatene sempre!"[13].

Nonostante il salto di qualità *giuridico* nella lotta al crimine organizzato sia oggi rinvenibile nella innovativa legislazione italiana (che ha fatto scuola nel mondo) e che impone la confisca forzata dei beni in titolo alle cosche per restituirli alla collettività, è proprio questo continuo uscir fuori dall'omertà a farne vera *cultura di contrasto e di opposizione.*

Ciò costituisce, per le giovani generazioni, la prima forma di riscatto nei confronti delle cosche criminose e che si sta realizzando anche attraverso le centinaia di microimprese nate facendo fruttare, in modo legale e partecipato, gli enormi patrimoni sequestrati alle mafie[14].

Fra queste nuove attività economiche ve n'è una del tutto particolare che sta coinvolgendo, (probabilmente anche senza rendersene pienamente conto) una inusuale tipologia di turismo, ovvero il *dark tourism* legato proprio ai territori delle organizzazioni criminali mafiose italiane, ovvero Cosa Nostra in Sicilia, Camorra nel Napoletano, 'Ndrangheta in varie parti della Calabria.

Decine sono i luoghi interessati da questa innovativa forma di turismo alternativo.

In Sicilia: l'albero di Falcone; la piazzola di sosta a Carini sull'autostrada Palermo-Trapani; la contrada Portella della Ginestra; il carcere dell'Ucciardone; Via D'Amelio a Palermo, ecc. In Campania: le Terre dei Fuochi; le devastazioni del litorale Domizio in provincia di Caserta; i vicoli dei quartieri Spagnoli, per citarne solo alcuni. In Calabria il porto e la piana di Gioia Tauro; la Locride ed i boschi dell'Aspromonte ove operavano le cosche della 'ndrangheta dedite ai rapimenti di farmacisti ed altri ricchi rampolli di famiglia, come ad esempio quello di Paul Getty III, che face scalpore internazionale negli anni '70.

Proprio in questi luoghi ancora per molti aspetti incantati delle montagne calabresi, delle Serre e dell'Aspromonte, si realizzano, da circa un ventennio, azioni sociali ed economiche rivolte ad esorcizzare il fenomeno criminale attraverso il rilancio delle risorse esistenti e della cultura più vera e profonda di quei luoghi, pur se, ancora, con enormi difficoltà concrete di visibilità.

Le comunità della provincia di Reggio Calabria ed in special modo quelle di origine greca dell'Aspromonte, in bilico fra l'esigenza di sopravvivere al declino

[13] Citato in Lavinia Farnese, *Borsellino, eroe borghese in prima linea contro la mafia*, la Repubblica, 17 luglio 2006, p. 53.

[14] Molta sitografia sull'argomento, vedi ad es. https://www.wired.it/attualita/politica/2017/07/19/beni-confiscati-mafie-mappa/

demografico e la necessità di affermare una cultura antica e nobile ma aliena dalla mentalità mafiosa, stanno da tempo proponendo esempi di attrattività legati ad un turismo ecocompatibile e/o critico capaci, se ben implementati, di restituire speranza a queste realtà marginali del Paese, ma decisamente importanti ed uniche nel panorama antropologico nazionale.

4. Il *dark tourism* ed il "sentiero del brigante" del Parco Nazionale dell'Aspromonte

Di turismo *critico* ed ecosostenibile si parla in modo scientifico solo dalla metà degli anni Novanta, allorquando furono pressanti le necessità di realizzare le istanze di una buona fetta della società occidentale di riappropriarsi di una dimensione ludica che ritornasse ai valori più profondi del rapporto con l'ambiente ed il paesaggio (Borghi, Celata, 2009), infranti dalla virulenza della frenesia della vita moderna delle città globali.

Tensioni geopolitiche ed ambientali del XXI secolo, epocali fenomeni migratori, crisi della democrazia e della Unione Europea e, da ultime, le emergenze terroristiche di natura integralistico-religiosa, hanno spezzato ed inciso in modo determinante sul modo di fare turismo.

Ritorno ai valori tradizionali, al senso della "sacralità" dei luoghi, al *walkscapes* come pratica estetica (Careri, 2006), al recupero di ciò che Urry definiva il *romantic gaze* (Urry, 2000), ovvero una forma di turismo errante, auto gestito, spesso spirituale e comunque legato ad un recupero delle energie psicofisiche compromesse dagli estenuanti ritmi della vita moderna.

Il tempo libero viene spesso soggettivato, interiorizzato, e comunque sottoposto a scelte innovative e particolari, spesso individuali o di piccoli gruppi, e comunque legati ad un tempo *dilatato e lento* (Savelli, 1993).

Vengono riprese e riattivate le relazioni interpersonali del viaggiare, con le persone incontrate lungo il cammino, con le esperienze della popolazione locale in cui ci si imbatte. Un vero modo di rigenerare una esperienza antica, ovvero quella del viaggio come esperienza *di viaggio* che farà dire al grande poeta greco contemporaneo Kostantinos Kavafis:

> "Soprattutto, non affrettare il viaggio;
> fa che duri a lungo, per anni, e che da vecchio metta piede sull'isola, tu,
> ricco dei tesori accumulati per strada
> senza aspettarti ricchezze da Itaca.
> Itaca ti ha dato il bel viaggio,
> senza di lei mai ti saresti messo
> sulla strada: che cos'altro ti aspetti?" (Kavafis, Itaca, 1911).

Esempi di tali esperienze turistiche sono innumerevoli: dal turismo ecosostenibile legato all'ambiente, al trekking ed al camminare urbano, al turismo legato alle

tradizioni popolari (feste religiose o neo-pagane ovvero i riti antichi riproposti in chiave etnoantropologica per i visitatori), al turismo sportivo e delle manifestazioni concertistiche e musicali, al turismo religioso vissuto in chiave mistica e spirituale, al turismo politico come quello legato ai grandi templi o luoghi di eventi storici epici (mausolei di grandi uomini del passato, campi di battaglia), al *dark tourism*, ovvero il turismo dei luoghi maledetti o tragici.

Nell'era del post modernismo e delle crisi delle civiltà, il turismo vissuto criticamente (fra le cui forme è interessante ricordare anche il turismo bellico o il turismo sessuale) è attraversato anche da questa particolare tipologia di scoperta dei luoghi, chiamata thanaturismo (o thanatoturismo, dal greco *thanatos*, morte), che a prima vista potrebbe sembrare inusuale e macabro ma ad una analisi più schietta e distaccata, invece, coinvolge milioni di persone in tutto il mondo.

Volendo brevemente classificare le diverse tipologie di *dark tourism* possiamo fare riferimento alla ripartizione che ne fa Olivier Le Carrer nel suo *Atlante dei luoghi maledetti* (Le Carrer, 2014):

1) luoghi oggetto di condanna, anatema e dannazione eterna da parte del dio del luogo; dal monte Sinai alle terre impure dei Sioux, dal mar Morto ai campi di sterminio della seconda guerra mondiale, dai mausolei malefici di Samarcanda allo stretto di Scilla e Cariddi;

2) luoghi flagellati e malaugurati per il reiterarsi di fenomeni naturali calamitosi nel tempo, che hanno segnato in modo indelebile la cultura e la geologia dei luoghi. I casi più straordinari sono ovviamente il territorio di Pompei ed Ercolano e l'isola di Santorini nel mar Egeo, ma non mancano altri esempi simili che attirano milioni di turisti ogni anno, come il Triangolo delle Bermuda, Capo Horn, lo stretto della Sonda con i resti dell'isola di Krakatoa;

3) luoghi invivibili, segnati da una antropizzazione eccessiva e/o da una presenza del fenomeno criminoso organizzato che impone una esistenza agli abitanti sottomessa e senza speranza.

Questa terza categoria non è ovviamente considerata turisticamente attraente poiché riguarda, ad esempio, le regioni dominate dai cartelli della droga in Colombia ed in Afghanistan, ove tutta l'economia viene diretta dallo strapotere delle cosche che impongono le coltivazioni di coca e di oppio a tutta la popolazione locale. Ma proprio da questa terza categoria di luoghi infausti è possibile poter trarre esempi di *dark tourism* "di nicchia" particolarmente attraenti, poiché è facile intuire come dai luoghi appena su accennati è possibile poter estrapolare una serie di esempi interessanti, quali, solo per citarne alcuni, i luoghi di Al Capone a New York, o la Chicago dei gangster, i luoghi della lotta dei *blacks*, di Martin Luther King e Rosa *Parks* negli Stati Uniti del Sud, i luoghi legati ad eventi delittuosi eccellenti o anonimi, come Capaci, la Stazione di Bologna, Piazza Fontana, ma anche Avetrana e Cogne.

La domanda ed il desiderio dell'uomo contemporaneo di rivivere e compartecipare al dolore della comunità oppure la semplice curiosità, spinge, all'opposto, alcuni volenterosi (lungimiranti?) a produrre una offerta adeguata ai luoghi richiesti,

che spesso sfocia, come nel caso specifico oggetto della presente riflessione, alla coesistenza di interessanti forme di turismo critico, legate a particolari presenze culturali (il perdurare di un dialetto calabro-greco), connesse ad altrettanto curiose esperienze di thanaturismo, come il sentiero del brigante, sempre nel medesimo areale.

Nell'ambito delle attività complessive di valorizzazione ecosostenibile del comprensorio, sostenute soprattutto dal GAL e dal Parco Culturale, e nella considerazione che è necessario ricercare altri target per attrarre flussi turistici alternativi al turismo tradizionale, ma al contempo ecosostenibili e legati al territorio, il *Sentiero del Brigante*, costituisce l'esempio di *dark tourism* più originale e tipico di quella forma di esorcizzazione dei luoghi di mafia.

Territorio aspro ed ancora oggi selvaggio, l'Aspromonte è un massiccio composto di rocce arcaiche (gneiss e micacisti), che culmina con la cima del Monte Montalto a 1956 m. s.l.m. Mai nome di monte fu realmente tale, a causa della forte pendenza delle valli corrose dalle fiumare che scorrono imponenti soprattutto verso la costa jonica, luogo perfetto per la pastorizia e la silvicoltura nonché per scorribande di gruppi di fuorilegge, le cui testimonianze storiche si fanno risalire ad una epica battaglia fra il gladiatore Spartaco e le legioni di Licinio Crasso nel 72 a.C.

Territorio da sempre legato all'Impero Romano d'Oriente fu sede di insediamento, per secoli, di monaci anacoreti e monasteri greco-bizantini, da cui risale la permanenza di riti, festività, gastronomie e musiche, e, soprattutto, la lingua greca tardo imperiale e medievale.

Il crollo di Costantinopoli nel 1453 fu causa di una ulteriore immigrazione di genti in fuga dalla furia turco-ottomana e fu questo un ulteriore elemento di rafforzamento delle comunità, che da greche tardo medievali si stavano trasformando in grecaniche a causa del confondersi delle parlare dialettali calabre con l'idioma ellenico.

L'Aspromonte divenne poi, in epoca di dominazione spagnola, una vera colonia denominata Calabria Ultra, soggetta a vere e proprie forme di rapina da parte del vicereame di Napoli da cui questa provincia dipendeva. In molti autorevoli studi (Caracciolo, 1989) è questo il periodo cui bisogna far risalire quelle rivolte sociali contro le autorità centrali spagnole, sotterranee ed a volte conclamate, cui è possibile far risalire la costituzione dei nuclei primigeni dei clan di 'ndrangheta. Gruppi di famiglie, coese secondo un codice antropologico tipicamente presente nel bacino dell'Egeo, in Epiro, Peloponneso e Creta, facevano fronte comune contro l'autorità regia, fosse stata essa bizantina, turca o spagnola.

Forma iniziale di tale rivolta era costituita dai rapimenti di notabili collusi con le autorità centrali, che spesso finivano tragicamente con l'uccisione del rapito, anche dopo il riscatto pagato dalle famiglie. L'Aspromonte fu luogo perfetto della latitanza di questi leggendari banditi, fra cui si ricordano, nel XVI sec. Nino Martino, che tanti mezzi ed uomini fece utilizzare agli spagnoli per essere catturato, lui e la sua banda; agli inizi del XIX sec., il brigante Francesco Moscato e, subito

dopo l'unità d'Italia, nel 1861-1863, il bandito Ferdinando Mittica. Fino ai primi del '900 è doveroso registrare il nome di Giuseppe Musolino, originario di Santo Stefano d'Aspromonte, che fu riconosciuto dalle popolazioni locali come una vittima dell'arroganza dei notabili, del governo centrale, della burocrazia e della magistratura[15].

Nel secondo dopoguerra furono le circostanze geopolitiche generate dalla Guerra Fredda a "sdoganare" le organizzazioni mafiose dalla feroce lotta di cui erano state giustamente vittime nel periodo post-unitario e durante il fascismo. Necessarie ad indirizzare le masse verso il partito di governo italiano alleato con gli Stati Uniti (la Democrazia Cristiana), sia la mafia che la 'ndrangheta vennero lasciate libere di convivere con le amministrazioni pubbliche locali al fine di reprimere ogni forma vera e reale di libera partecipazione democratica ed impedire lo sviluppo di una economia sana e competitiva.

Infinito l'elenco dei delitti perpetrati dalla criminalità in Calabria ed in Sicilia contro chiunque volesse rompere lo status quo che garantiva all'Italia la solida alleanza all'interno del blocco occidentale. L'Aspromonte ancora una volta fu utilizzato dalle cosche come luogo di rifugio e di latitanza, di protezione fisica e sociale, soprattutto nell'attività che per un trentennio fu la prima fonte per il finanziamento delle famiglie della 'ndrangheta, ovvero i rapimenti!

Iniziati in modo sistematico nel 1963, con il sequestro dell'imprenditore reggino Ercole Versace, le cosche ricavarono dai rapimenti i capitali necessari per affari illeciti e leciti e, tra gli illeciti, il traffico internazionale della droga.

I sequestrati venivano trasferiti in Aspromonte, con mezzi insoliti, in rifugi naturali come grotte o gole, o in buche appositamente scavate nel terreno: Paul Getty III fu sbarcato sulla costa jonica da un motoscafo; Giuseppe D'Amico fu portato con una betoniera; Giuliano Ravizza addirittura trasportato in taxi. Furono 180 i sequestri di persona a scopo d'estorsione eseguiti dalla 'ndrangheta (124 effettuati in Calabria e 56 in altre Regioni d'Italia), ed i luoghi di detenzione furono tutti in Aspromonte. L'ultimo rapimento fu effettuato nel 1997. Famosissimi i rapimenti di Paul Getty III (1973), figlio del petroliere più ricco del mondo, di Cesare Casella (1988-1990), durato 743 giorni, e di Carlo Celadon (1988-1990), durato 831 giorni, il sequestro più lungo della storia d'Italia.

[15] Per una revisione della figura del *bandito* subito dopo l'unità d'Italia, vi sono molti studi recenti, tutti spesso di natura locale, come se la storiografia ufficiale, ad oltre 150 anni non voglia ancora affrontare il problema con serietà ed obiettività. Solo a scopo puramente indicativo, per una controstoria, si segnalano: Salvatore Scarpino, *Indietro Savoia, briganti nel Sud*, Milano, Leonardo Editrice, 1993; Salvatore Scarpino *La guerra «cafona», il brigantaggio meridionale contro lo Stato unitario*, Milano, BE Editore, 2005; Pino Aprile, *Terroni*, Milano, PIEMME, 2010. A Pino Aprile, giornalista ed intellettuale pugliese, collaboratore di Sergio Zavoli, per i suoi scritti "dalla parte dei vinti (i Meridionali)", gli sono stati conferiti, fra gli altri, a Palermo il Premio Augustale, a Reggio Calabria il Rhegium Julii, ad Aliano il Premio Carlo Levi, ad Avezzano il Premio Marsica. Il sottotitolo dei *Terroni*, "tutto quello che è stato fatto perché gli italiani del Sud diventassero Meridionali", è fortemente evocativo del suo indirizzo storiografico.

Ridare vita e dignità a quel territorio era necessario e indispensabile, ma fino a pochi anni or sono nessuno ebbe il coraggio di fare ciò che da anni già si sperimentava in comunità montane economicamente più progredite: ovvero forme di turismo eco sostenibili unite ad una tutela del territorio adeguata; una rivalorizzazione delle tradizioni popolari in tutte le proprie declinazioni (storia, arte, artigianato, religione, musica, gastronomia). Tutto come una indispensabile premessa per ricreare quella economia di montagna perduta o in agonia.

Fu allora che nacque il GEA, Gruppo Escursionisti d'Aspromonte, una sparuta compagnia di volenterosi pionieri che iniziarono a scoprire e a percorrere le antiche vie montane, un tempo fondamentali rotte di comunicazione, al fine di renderle fruibili a tutti.

Questi percorsi vennero identificati, tracciati e promossi sia come strumento per lo sviluppo culturale ed economico delle aree montane, sia come fondamentali presidi per la salvaguardia della natura, del paesaggio e delle antiche tradizioni locali.

Fra questi il più importante è il Sentiero del Brigante, il più lungo tra i sentieri d'Aspromonte, identificato e "segnato" durante una spedizione del 1991 durata molti giorni, a cura del Parco Nazionale dell'Aspromonte, tra ampi pascoli e villaggi oggi abitati solo da sparuti pastori.

Lungo il suo percorso, il sentiero risale per più di 100 chilometri l'Appennino, restando sempre a circa 1000 m. s.l.m., su una linea di crinale, dalla quale, nelle belle giornate, è possibile vedere sia il Mar Jonio sia il Mar Tirreno, con lo sfondo della Sicilia e delle Isole Eolie. Partendo da Gambarie, rinomato centro turistico al centro dell'Aspromonte, si inoltra verso nord fino alle Serre Calabresi attraversando due province, Reggio Calabria e Vibo Valentia, e due aree protette, il Parco Nazionale d'Aspromonte e il Parco delle Serre.

Il Sentiero del Brigante, il cui nome è già abbastanza evocativo di storie di malaffare, nella sua parte centrale ripercorre quella che fu la Via Grande, importante via di comunicazione per mercanti, pastori, fuggitivi e ribelli, mentre a nord e a sud il sentiero ripercorre e collega vecchie strade di montagna, vie di commercio e di transumanza. Caratteristica del Sentiero del Brigante è quella di legare e dare continuità e armonia al paesaggio rurale e montano attraversato, mettendo in relazione aree di grande interesse naturalistico e insediamenti rurali, centri abitati e foreste, emergenze architettoniche e archeologiche. Dal suo punto iniziale a quello finale il sentiero incontra numerosi luoghi interessanti: vecchie dimore nobiliari, strutture fortificate, resti archeologici, boschi ricchi di biodiversità e borghi abbandonati.

Ma anche luoghi di archeologia industriale, come ad esempio l'ex bacino minerario dello Stilaro, una delle ultime testimonianze esistenti di un passato di produzione e di lavoro in un comprensorio in cui sorgevano miniere, ferriere e armerie tra le più importanti dell'intera Europa.

Il Sentiero del Brigante può essere attraversato a piedi, a cavallo, in mountain bike, per intero o per singoli tratti. Pur sviluppandosi nel cuore della montagna,

Fig. 4. Parco Culturale della Calabria Greca.
Fonte: http://www.galareagrecanica.it.

non presenta mai passaggi troppo impegnativi, né scalate, né pericoli, dato che asseconda in maniera naturale la morfologia del territorio.

Negli anni il Sentiero del Brigante è stato oggetto di indimenticabili trekking con escursionisti provenienti da tutta Italia, alla scoperta di luoghi e misteri ancora non del tutto risolti, di mostre, di convegni a tema organizzati periodicamente dall'Ente Parco Aspromonte e dal Parco Culturale della Calabria Greca[16] (fig. 4), enti deputati a far scoprire questo lembo incantevole della penisola italiana.

[16] http://www.parcoaspromonte.gov.it; http://www.parco.calabriagreca.it.

5. I paradigmi conservativi del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO. Caratteri della valorizzazione turistica nei Siti della Puglia

*Antonietta Ivona, Giuseppe Reina**

1. Dalla conservazione alla gestione sostenibile dei beni culturali

Il risvolto politico della riflessione contemporanea sul valore sociale del patrimonio ha spostato il centro del dibattito dalla conservazione alle gestione sostenibile dei beni culturali, impegnando l'*establishment* dei governi detentori dell'immagine della nazione a ridefinire continuamente, in un gioco di ambiguità e contraddizioni, i significati simbolici e valoriali con cui autorappresentare una determinata visione del mondo e del potere.

I paradigmi conservativi dell'età moderna traevano ispirazione dalla teoria illuministica dell'universalità del patrimonio culturale. Diversificati beni di straordinario valore artistico espropriati dai giacobini si avviarono a divenire nel XIX secolo oggetto di analisi storica, dove il fine della tutela fu quello della consapevolezza del passato funzionale per la civilizzazione dell'umanità intera. Sottratti miracolosamente alle devastazioni della Rivoluzione subirono un processo di musealizzazione tramite provvedimenti vincolistici che ne comportarono il definitivo isolamento dalla vita quotidiana (Poulot, 1997). Nel definire le basi della semiologia degli spazi urbani Roland Barthes (1985) sosteneva che la decontestualizzazione elitaria degli oggetti-simbolo dell'*ancien régime* da parte di nuovi soggetti determinò una "risemantizzazione" territoriale, influenzando tutte le dottrine giuridiche e antropologiche successive.

Tra le principali elaborazioni teoriche delineate dalla comunità internazionale in materia di beni culturali in cui si riscontra maggiormente la nuova etica conservativa

* Nonostante le comuni riflessioni e la condivisione dei risultati raggiunti, è da attribuire a Giuseppe Reina il paragrafo 1 e a Antonietta Ivona il paragrafo 2.

6. L'immagine cinematografica della Basilicata volano per la promozione turistica del territorio

Enrico Nicosia

1. La Basilicata e il cinema

Cinema e territorio, da sempre, costituiscono un connubio intriso di legami profondi alla cui base vi è un potere evocativo capace di creare immagini che concorrono alla costruzione d'identità territoriali che in alcuni casi si trasformano in *brand* di prodotto (fig. 1) e racchiudono e sintetizzano, non senza contraddizioni, incongruenza e discontinuità; "il cinema costituisce [...] un veicolo di comunicazione privilegiato, uno strumento mitopoietico tanto potente da oltrepassare il meccanismo mimetico della messa-in-scena, per diventare un momento costitutivo della realtà sociale" (dell'Agnese, 2007, 65). Inoltre, come afferma Barilaro (2010, 75), "è possibile, avvalersi del cinema come strumento interpretativo, come fonte da considerare in maniera attenta, dopo averla collocata nel quadro generale d'insieme". Per molto tempo i registi cinematografici hanno utilizzato nelle loro pellicole il territorio come scenario o come protagonista principale in grado di suscitare emozioni (Arecco, 2009). Come evidenzia Albanese (2016, 421), infatti, il medium filmico oggi è considerato: "uno degli strumenti privilegiati da cui estrapolare una conoscenza del nesso culturale che lega in maniera inscindibile l'uomo ai luoghi. Tra geografia e narrazione visiva è possibile cogliere relazioni a doppio filo, basate sulla convinzione che l'analisi spaziale può ricorrere all'ausilio di fonti indirette, capaci di offrire una nuova dimensione della realtà allo scibile geografico, fondata sullo spazio vissuto e interpretabile con l'analisi di quelle geografie individuali che modellano la territorialità umana".

Oggi, invece, sono i territori a "sfruttare" il cinema utilizzandolo come strumento di valorizzazione e promozione turistica. Alla domanda perché i film e le fiction inducono turismo, grazie alla trasformazione di una location in una destinazione turistica, non è semplice rispondere. A lungo si è pensato che fosse perché in alcuni film o fiction si vedono immagini che invogliano lo spettatore ad andare a visitare le

location ammirate durante la visione. In realtà il fenomeno è più complesso ed ha anche a che fare con, i temi del film, le sequenze e le relazioni tra i personaggi: in una parola è la magia del film nel suo complesso che rende appetibile turisticamente il set. Ciò però avviene quando il film in tutti i suoi elementi funziona perché si tratta di una "vendita morbida" del territorio, in grado di far appello non solo ad elementi razionali, ma anche e soprattutto a quelli emozionali (Roesch, 2009; Buchmann et alii, 2010; Beeton, 2016; Nicosia, 2012, 2015a, 2015b, 2016; Pollice, Urso, 2012).

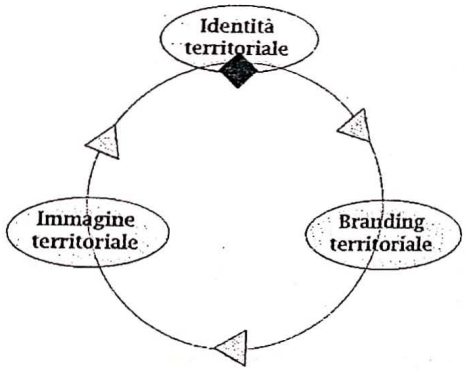


Fig. 1. Il ruolo del cinema nella costruzione dello spazio turistico, Pollice[1], 2011.

La città di Matera, prossima Capitale Europea della Cultura nel 2019 e sito UNESCO dal 1993, e la Basilicata sin dal secondo dopoguerra sono state location di oltre 60 lungometraggi appartenenti a diversi generi cinematografici (Corinto, Nicosia, 2016). La Basilicata apprezzata per la sua bellezza naturale e per il suo patrimonio culturale è caratterizzata dalla "lontananza dalla Storia, l'immobilità del suo Tempo, la connotazione di un sentire sempre sospeso tra condizione storica e abbandono alle protezioni metastoriche" (Coco, 2000, 73). I Sassi di Matera[2], il paesaggio lunare dei

[1] Il ruolo del cinema nella costruzione dello spazio turistico è stato presentato da F. Pollice durante i lavori del Convegno *Percorsi creativi di turismo urbano*, che si è svolto a Catania il 22-24 settembre 2011.

[2] Considerati una "vergogna nazionale" negli anni '50 del secolo scorso, la decongestione dei Sassi e la creazione di borghi a misura d'uomo sono i punti di partenza per raggiungere una condizione sociale e culturale, oltre che economica, dignitosa attuata con la legge statale 619 del 1952 che ha previsto il loro parziale sfollamento, la ristrutturazione di quelli in condizioni accettabili e la sistemazione dei residenti in borghi periferici. Il dibattito intorno ai Sassi, è tornato sulla scena pubblica alla fine degli anni '70, quando le leggi statali n. 126 del 1967 e n. 1043 del 1971 hanno promosso il bando di un concorso per la ristrutturazione e la conservazione dei Sassi quale sito "di interesse storico, archeologico, artistico, paesistico ed etnografico". Infine, negli anni '80 sono stati predisposti due piani biennali che hanno mirato da un lato al recupero abitativo dei Sassi e, alla promozione di attività

Fig. 2. "Il Vangelo secondo Matteo" di Pier Paolo Pasolini.

Fonte: Artribune.

calanchi, le terre assolate del Vulture e i paesini di montagna sono alcuni dei numerosi protagonisti del palcoscenico lucano, che hanno ispirato scrittori, viaggiatori, sceneggiatori e registi (Apt, 2016). Pier Paolo Pasolini è stato uno dei primi ad aver assegnato alla Basilicata un ruolo da protagonista nella cinematografia nel film "Il Vangelo Secondo Matteo" del 1964 (fig. 2). Egli riscontrò nel paesaggio lucano "una scenografia dalle forme e dai colori mediorientali, quasi metafisica, senza tempo. I Sassi avevano il fascino surreale della terra di Israele ai tempi del Cristo" (Palmieri, 2007, 16). Dopo aver visitato per due settimane i principali luoghi della storia evangelica, Pasolini ha affermato in un documentario che "anche in Palestina il progresso tecnologico stava alterando inesorabilmente i paesaggi di quel territorio" (Veglia, 2007, 18) e dunque ha scelto quale location il Mezzogiorno italiano. Ha utilizzato i paesaggi per narrare la storia, rendendoli protagonisti della scena e dando un forte valore simbolico alle immagini, tanto da lasciare molto spazio alle sequenze silenziose evitando il più possibile di ricreare elementi scenografici aggiuntivi (De Giacomo, 2013).

Egli infatti ha affermato: «Ogni volta che giravo una scena non riuscivo a renderla attendibile se non riprendevo delle folle vere nel nostro tempo: io ho bisogno sempre della realtà contemporanea per raccontare; per questo ho scelto la gente del sottoproletariato del Sud anziché ricostruire archeologicamente una fittizia folla ebrea» (Gambetti, 1964, 69).

Oltre Pasolini, Francesco Rosi, Dino Risi, Roberto Rossellini, Luigi Di Gianni, i fratelli Taviani, Michele Placido, Giuseppe Tornatore, fino ad arrivare alle grandi

terziarie come i servizi, il commercio e l'artigianato. Questo processo ha contribuito al loro inserimento all'interno del Patrimonio Mondiale dell'Umanità (Bencivenga, Chiarullo, Colangelo, 2016).

major hollywoodiane, con registi come Mel Gibson e Catherine Hardwicke (tab. 1), hanno scelto la Basilicata e/o Matera come location delle loro pellicole (Martini, 2005). Come evidenzia Graziano (2011, 144) i Sassi "sono dotati di una figurabilità evocatrice di sensazioni che rimandano a tradizioni arcaiche e ritmi ancestrali, a un tempo sospeso di simbiosi tra uomo e natura, ormai irrimediabilmente perso con l'avvento della civiltà urbana: richiamano l'incanto arcano di un mondo contadino che sopravvive negli interstizi delle rocce, il cui fascino rimane intatto ancor oggi, nonostante la funzione residenziale non sia più predominante e abbia lasciato il posto quasi esclusivamente a quella turistica".

Si passa da brevi scene in commedie come ad esempio "Anni Ruggenti" di Luigi Zampa o "Made in Italy" di Nanni Loy e in opere storiche come "Allonsanfan" dei fratelli Taviani, a film in cui Matera fa da sfondo all'intera vicenda o alle pellicole del filone religioso di Pasolini, "Il Vangelo secondo Matteo" e le più recenti "The Passion" di Mel Gibson, "The Nativity Story" di Hardwikie, "Ben-Hur di Bekmambetov.

Una certa visibilità, soprattutto a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, è stata data anche ad altre località quali Maratea, dove sono state effettuate le riprese di alcune scene di "La Vedovella" di Siani e "A Porte Chiuse" di Dino Risi e Craco, che grazie alla particolare atmosfera profusa dal paese abbandonato dal 1963, ha consentito al regista Francesco Rosi di rappresentare la Basilicata degli anni Trenta di "Cristo si è fermato a Eboli". Irsina e Ferrandina che fanno da cornice alle vicende del film "Del Perduto Amore" di Michele Placido ed ancora il vulture melfese filmato da Gabriele Salvatores nel suo "Io non ho Paura" (Bencivenga *et al.*, 2013, 319).

Tab. 1 Elenco dei film girati in Basilicata.

Film girati in Basilicata	Regista/i
Nel mezzogiorno qualcosa è cambiato	C. Lizzani, 1949
Le due sorelle	M. Volpe, 1950
La Lupa	A. Lattuada, 1953
Il Conte di Matera	L. Capuano, 1957
La nonna Sabella	D. Risi, 1957
Italia '61	J. Lenica, 1961
Anni Ruggenti	L. di Zampa, 1962
Il Demonio	B. Rondi, 1963
I Basilischi	L. Wertmuller, 1963
Il vangelo secondo Matteo	P. P. Pasolini, 1964
Made in Italy	N. Loy, 1965
C'era una Volta	F. Rosi, 1967

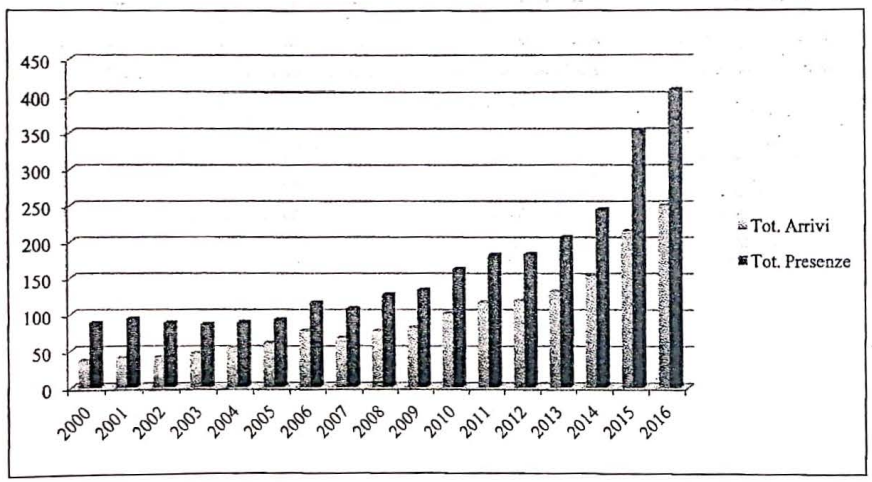
Film girati in Basilicata	Regista/i
Il decamerone nero	P. Vivarelli, 1972
Allonsanfan	P. e V. Taviani, 1974
Il tempo dell'inizio	L. Di Gianni, 1975
L'Albero di Guernica	F. Arrabai, 1975
Qui comincia l'avventura	C. di Palma, 1975
Volontari per destinazione Ignota	A. Negrin, 1978
Cristo si è fermato ad Eboli	F. Rosi, 1979
Tre Fratelli	F. Rosi, 1981
King David	B. Beresford, 1985
Il sole anche di notte	P. e V.Taviani, 1990
L' Uomo delle Stelle	G. Tornatore, 1995
Del perduto Amore	M. Placido, 1998
Terra Bruciata	F. Segatori, 1999
Io non ho paura	G. Salvatores, 2002
The Passion of the Christ	M. Gibson, 2004
Il Rabdomante	F. Cattani, 2005
The Omen Il Presagio	J. Moore, 2006
The Nativity Story	C. Hardwike, 2006
Mineurs	F. Wetzl, 2007
Basilicata Coast to Coast	R. Papaleo, 2010
Passannante	S. Colabona, 2011
Un giorno della vita	G. Papasso, 2011
Operazione vacanze	C. Fragasso, 2012
Il pasticciere	L. Sardiello, 2013
Una domenica notte	G. M. Albano, 2013
Alberi	M. Frammartino, 2013
Zio Angelo e i tempi moderni	D. Chiariello, 2014
Amore oggi	G. Fontana e G. G. Stasi, 2014
Noi e la Giulia	E. Leo, 2015
Le frisie ignoranti	A. De Leo e P. Loprieno, 2015
Ben-Hur	T. Bekmambetov, 2016

Fonte: Martini, 2005; Apt, 2016.

2. *The Passion of the Christ* e *Basilicata coast to coast* due casi di successo cine(turistico) a confronto

Dopo la diffusione cinematografica di *The Passion of the Christ* di Mel Gibson, gli arrivi a Matera aumentarono di oltre il 50%, (si è trattato purtroppo di un periodo di breve durata). La scelta dei Sassi come location, preferiti a Gerusalemme, è evidenziato da Arie (2004): "per il devoto, la Terra Santa potrebbe una volta essere stata il posto finale in cui rendere omaggio a Dio, ma adesso un angolo selvaggio e poco conosciuto d'Italia è pronto a competere con Israele nella mappa turistica della Cristianità. Grazie a Hollywood, pellegrini, soprattutto americani, stanno convergendo su un piccolo paese sulla vetta di una collina in Basilicata – nel collo dello stivale italiano (Trad. Graziano, 2011, 152).

Il caso Matera è stato considerato erroneamente un esempio di successo cineturistico, ma in realtà si è trattato di un'esaltazione mediatica legata non tanto all'attività promozionale degli attori istituzionali quanto alla presenza di Mel Gibson, che ha mosso un ingente flusso di visitatori (Di Cesare, Rech, 2007). Nel 2004, anno di uscita del film, gli arrivi e le presenze a Matera e in Basilicata hanno fatto registrare (grafici 1, 2, 3) un sottile incremento mentre nell'arco temporale 2006-2016 i *trend* sono chiaramente in ascesa. I ricavi da turismo internazionale invece, dopo l'uscita della pellicola nelle sale cinematografiche, hanno registrato un incremento da 8 a circa 36 milioni di euro, grazie anche al *merchandising* correlato al film; rapportato al budget speso sul territorio ne deriva un moltiplicatore di reddito pari a 4, riconducibile al solo effetto-turismo (Porto, 2017).



Graf. 1. Arrivi e presenze di italiani e stranieri a Matera (2000-2016).

Fonte: http://www.aptbasilicata.it/Statistiche-sul-Turismo.1126.0.html.

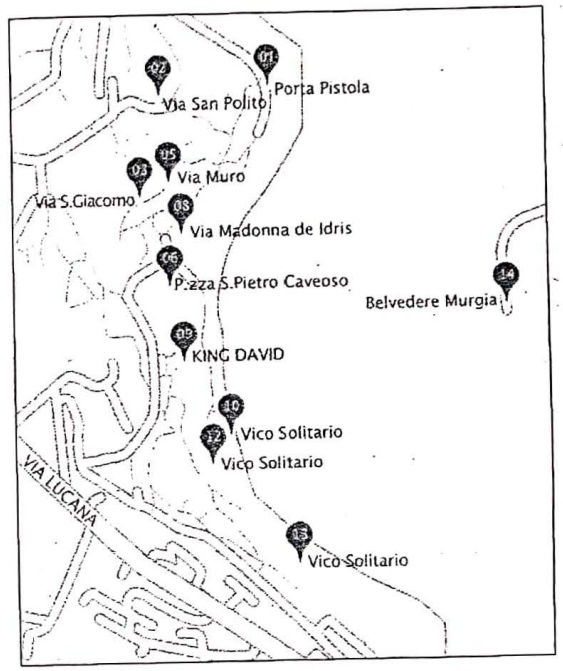


Fig. 3. Itinerario delle principali location di Matera.

Fonte: Bencivenga et al., 2013.

L'Apt, in quel periodo, lanciò dei veri e propri *Movie tour*, che implementarono l'offerta turistico-culturale lucana. Di seguito si riporta, invece, l'itinerario realizzato da Bencivenga *et al.*, in uno studio pubblicato nel 2013 (fig. 3). Il percorso, inizia a Porta Pistola nel Sasso Caveoso, che incarna la Porta di Gerusalemme nei film "Il Vangelo secondo Matteo" e "The Passion". Si prosegue ripercorrendo la via crucis della pellicola di Gibson per arrivare a Piazza San Pietro Caveoso e alla Chiesa della Madonna de Idris, location di alcune scene dei film "La Lupa", "Il Demonio" e "L'uomo delle Stelle" (tab. 1). La parte conclusiva dell'itinerario racchiude le location presenti nelle pellicole "King David", "Il Vangelo" e "Anni Ruggenti", con una tappa esterna rappresentata dal Belvedere Murgia dove sono state effettuate le riprese delle scene della crocifissione di Cristo nei film di Pasolini e Gibson (Bencivenga *et al.*, 2013, 36).

La riqualificazione dei Sassi, unitamente ai programmi di incentivazione alla realizzazione di alcune attività economiche ritenute compatibili dall'amministrazione locale, ha portato ad una vera e propria esplosione delle attività complementari: se infatti nel 1999 a Matera erano presenti solo un ostello della gioventù ed un agriturismo, nel 2006 le strutture complementari diventarono 45, di cui 30 bed & breakfast, 7 agriturismi e 8 case vacanze. I *b&b* e le case vacanze in particolare sono le strutture che si sono maggiormente diffuse a seguito della proiezione cinemato-

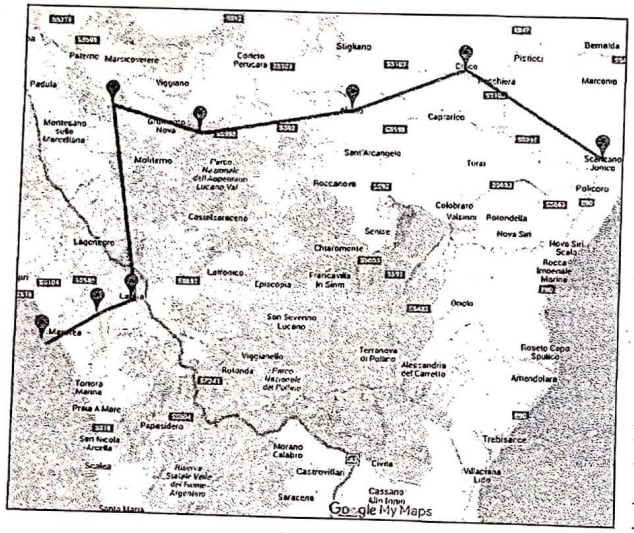


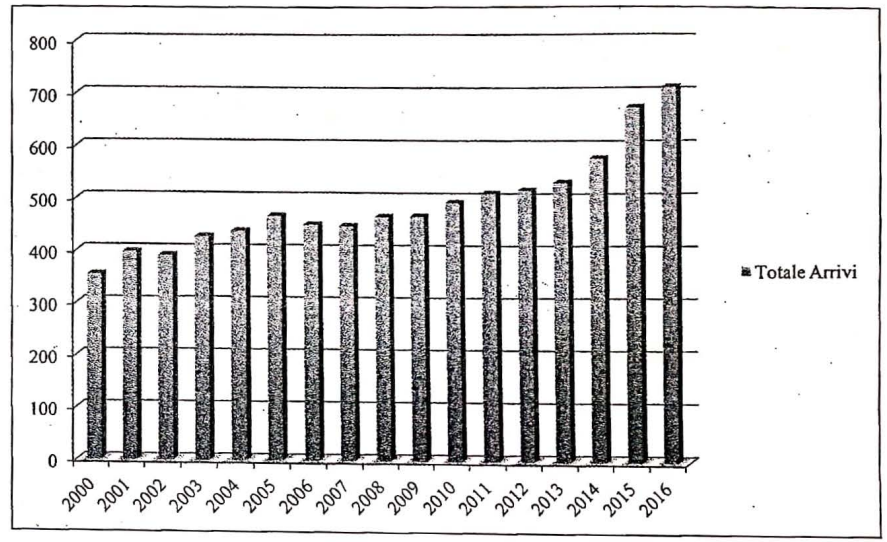
Fig. 4 L'itinerario di *Basilicata coast to coast.*

Fonte: Elaborazione dell'autore su Google My Maps.

grafica internazionale di Matera, aperti all'interno dei Sassi hanno rappresentato il ritorno di attività economiche in questi quartieri da tempo trascurati: le case-grotta e le masserie fortificate rappresentano infatti due tipologie abitative molto diverse tra loro, accomunate oggi dal forte interesse per il loro recupero (De Falco, 2007).

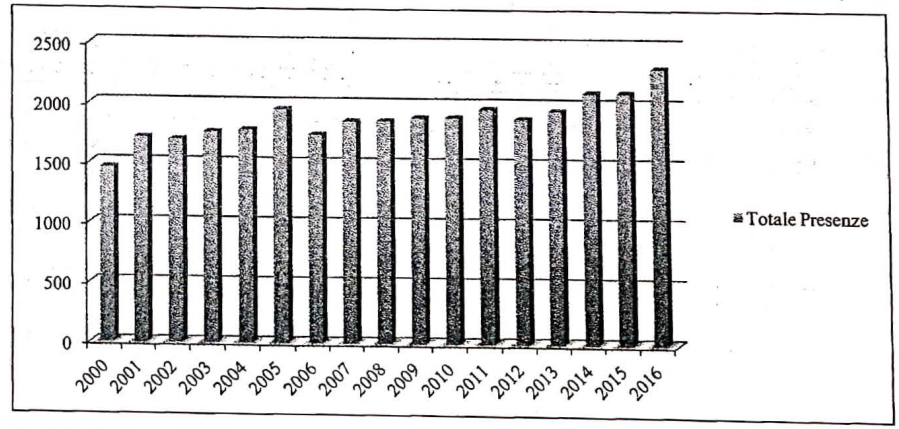
Il fenomeno che si è verificato a Matera è stato del tutto differente rispetto a quello registrato in altri luoghi. Qui, infatti, nonostante la pellicola abbia avuto una rilevanza internazionale, la stampa italiana non ha pubblicizzato a dovere la decisione della casa produttrice di effettuare le riprese in Basilicata. Un altro elemento da tenere in considerazione è il risultato non molto positivo degli incassi ottenuti dal film a causa forse della durezza delle scene o del difficile linguaggio utilizzato (il sanscrito). Tutto ciò però è stato superato grazie al veicolo cinematografico che ha promosso con le sue immagini le risorse artistiche e paesaggistiche della città, suscitando l'interesse dei cineturisti e non solo.

L'altro caso di successo mediatico che ha contribuito alla promozione e valorizzazione di alcune aree rurali della Basilicata, è il film *Basilicata coast to coast* di Rocco Papaleo del 2010. Una commedia *on the road* che ha come protagonisti dei musicisti che per partecipare ad un Festival del teatro-canzone attraversano a piedi il territorio lucano da Maratea a Scanzano Ionico (fig. 4). Rilevante, da un punto di vista cineturistico, è la prima scena del film che risponde a un'esigenza pratica: collocare geograficamente una regione ancora poco sponsorizzata dai *tour operator*. La cinepresa inquadra la regione su una carta geografica dell'Italia e vi entra letteralmente dentro come a sottolineare che il viaggio metaforico è supportato da una presenza reale. Durante il film si percepisce il tentativo del regista di provare a costruire



Graf. 2. Arrivi di italiani e stranieri in Basilicata (2000-2016).

Fonte: http://www.aptbasilicata.it/Statistiche-sul-Turismo.1126.0.html.



Graf. 3. Presenze di italiani e stranieri in Basilicata (2000-2016).

Fonte: http://www.aptbasilicata.it/Statistiche-sul-Turismo.1126.0.html.

un *brand* Basilicata. All'interno del film può essere rintracciato un efficace uso del *product placement*, attraverso la rievocazione di prodotti tipici e luoghi noti del territorio lucano. Questi elementi sono inseriti all'interno del racconto con una duplice

valenza: da un lato legano il paesaggio metaforico rappresentato nel film a quello reale e visitabile, dall'altro assolvono all'esigenza di valorizzazione e promozione del territorio. Inoltre si analizza l'effetto sulla destinazione e quindi il *destination placement* appare singolare la scelta operata dal regista di un percorso non convenzionale che lascia fuori Matera, celebrata da altre pellicole, a favore di altre aree, rurali e meno conosciute, della Basilicata. Visionando il film si osservano paesini, come Trecchina, Lauria, Tramutola e Latronico, che godono di una scarsa visibilità turistica anche a scala locale e sono assenti nella filmografia lucana. È evidente che con questa pellicola si voglia tentare di promuovere queste piccole realtà rurali grazie alla visibilità prodotta dal grande schermo. Attraverso il racconto del viaggio, lo spettatore acquisisce una serie di informazioni sul territorio e sulle sue tradizioni e quindi una preconoscenza delle *location* (Bencivenga *et al.*, 2013, 320-324; Citarella, Sorrentini, 2016). In questo senso, il cinema è capace di creare nello spettatore un senso di familiarità con i luoghi visti, riducendo sensibilmente le possibili preoccupazioni del turista relative al viaggio in una destinazione che non conosce. Quelli appena illustrati sono i motivi che hanno spinto alcuni soggetti istituzionali e alcuni *stakeholders* a partecipare al finanziamento della pellicola. In modo particolare, sei Gruppi di Azione Locale (GAL) della Basilicata hanno aderito al progetto sia perché hanno visto nel cinema un efficace mezzo di promozione del territorio, sia perché l'immagine della Basilicata che emerge dal film è in linea con l'idea alla base delle politiche di sviluppo dei GAL, cioè di una Basilicata in grado di rivolgersi ad un target turistico che apprezzi la ruralità delle proprie aree interne. Anche il governo regionale ha deciso di aderire al progetto cinematografico attraverso un finanziamento di circa 300.000 euro nell'ambito dell'Asse IV "Valorizzazione dei beni culturali e naturali" del Programma Operativo Fesr (Fondo europeo per lo sviluppo regionale) 2007-2013. Sul piano pubblico, questa iniziativa ha riscosso diversi riconoscimenti, tra cui quello di *best practices*, di investimento delle risorse comunitarie (Basilicata coast to coast).

Dal punto di vista della visibilità nazionale e internazionale, la pellicola ha riscosso un buon successo, figurando nella classifica dei 20 film italiani con maggiore incasso nel 2010. È importante notare che anche la critica cinematografica nazionale ha dimostrato interesse verso il film di Papaleo, premiando il regista con due importanti riconoscimenti come il Nastro d'Argento e il David di Donatello.

L'analisi di *Basilicata coast to coast* mette in evidenza come la proposta di un paesaggio simbolico-metaforico, che lega sensibilmente la storia ai luoghi del set, abbia consentito di valorizzare l'identità specifica del territorio facendo quindi emergere alcune locali tipicità. L'immagine della Basilicata che il film ha veicolato ha consentito di attivare un processo di iconizzazione che ha permesso di identificare questo territorio, teso tra la tutela delle tradizioni e delle tipicità e la spinta verso la modernizzazione della propria struttura sociale ed economica, con un preciso *brand*. Questo tipo di operazione, che ha prodotto un discreto impatto turistico ed economico, è sicuramente la via che una regione come la Basilicata, scarsamente valorizzata e poco frequentata dai turisti dovrebbe continuare a perseguire.

3. La Lucana Film Commission

Uno degli attori locali artefici della promozione cinematografica della Basilica è senza dubbio la Fondazione "Lucana Film Commission" (LFC)[3], istituita nel 2012 con l'obiettivo di promuovere e sostenere la produzione di opere cinematografiche, televisive, audiovisive e pubblicitarie italiane ed estere in Basilicata.

Com'è noto l'obiettivo principale di una Film Commission è quello di attirare nel territorio il maggior numero di produzioni cinematografiche e televisive mettendo a disposizione consulenze varie, *facilities* organizzative in materia di *location* e supporti logistici. I risultati perseguiti dalle Film Commission sono stati orientati alla promozione del patrimonio artistico e naturale della regione di competenza e a sostenere indirettamente l'industria cinematografica locale, per fornire nuove opportunità di lavoro. Questa funzione di sostegno alle produzioni ha mostrato in questi anni la capacità di originare benefici effetti moltiplicativi sul territorio, in termini di maggiori investimenti e incremento occupazionale, anche in campi diversi, come quello ricettivo, che hanno contribuito positivamente allo sviluppo di tutta una serie di settori economici locali.

Tra i principali compiti di una Film Commission si possono evidenziare i seguenti: capire in che modo lo sviluppo locale e il *location placement* si intersecano nella realizzazione di un film, scoprire come un film o una fiction possono essere una forma di promozione territoriale e perché solo in alcuni casi si genera turismo, individuare le modalità con le quali è possibile attrarre una produzione sul proprio territorio, creare legami di collaborazione e di intesa tra le produzioni e le comunità locali preoccupandosi che il set cinematografico non intacchi gli equilibri interni della località, collaborare e creare sinergie con uffici istituzionali come gli assessorati al turismo e alla cultura dei quali sono spesso espressione diretta (Abenavoli, 2011; Nicosia, 2012; Nicosia, 2015c).

Tra i principali servizi offerti in genere dalle Film Commission può essere ricordata la promozione delle principali *location* presenti *in loco*: monumenti, centri storici, borghi antichi, siti archeologici, ville monumentali, giardini, castelli, parchi e le bellezze naturali. Esse, inoltre, forniscono, le indicazioni sulle società, i professionisti, i servizi utilizzabili dalle produzioni in ambito cittadino, (teatri di posa, sonorizzazione, sviluppo e stampa di pellicole cinematografiche, allestimenti scenografici e casting) e i dati e le informazioni utili sulla logistica e i servizi necessari per il soggiorno dell'intera troupe a condizioni particolarmente vantaggiose. La Film Commission si occupa altresì della gestione dei rapporti con le autorità locali

[3] La prima Film Commission italiana è stata costituita nel 1997 in Emilia Romagna. A distanza di vent'anni dall'avvio della prima esperienza il panorama italiano delle Film Commission si presenta piuttosto frammentario, in particolare per quanto riguarda la loro natura giuridica. Nel tentativo di colmare il gap maturato nei confronti degli altri Paesi, le vie percorse nelle diverse realtà territoriali sono risultate molto diverse. Le Film Commission oggi attive in Italia sono quaranta (Nicosia, 2015b).

Il nuovo format di promozione territoriale adottato negli ultimi quindici anni dagli attori locali, che hanno incentivato le produzioni cinematografiche ad effettuare riprese *in* loco, ha rappresentato per Matera e la Basilicata un'occasione per il ringiovanimento non solo del target dei visitatori/turisti/fruitori ma soprattutto per la sua immagine turistica che si è ricollocata all'interno del mercato nazionale ed internazionale. Le potenzialità del *medium* cinematografico sono molteplici. Esso è un veicolo di attrazione per turisti che non avrebbero visitato il luogo, incoraggia il ritorno dei visitatori che vi hanno già soggiornato e genera permanenze più lunghe e spese maggiori; inoltre è uno strumento in grado di ampliare il *target market* di una destinazione, di attuare azioni di *place marketing*. Interpretare il turismo sotto questa nuova luce dà la possibilità agli operatori del settore di utilizzare il prodotto cinematografico, dove è necessario, come volano per innescare un processo di crescita socio-economica soprattutto in quelle realtà territoriali bisognose di creare opportunità per le giovani generazioni.

7. Il festival della Valle d'Itria come evento di promozione turistica

Gian Luigi Corinto

1. Eventi di promozione territoriale

Gli eventi sono una componente importante delle dinamiche sociali da tempo immemorabile, anche se solo da qualche decennio ne è cresciuta la quantità, l'importanza, il significato e la diffusione geografica. Al contempo sono molto aumentati gli studi e le ricerche su questo particolare tema. Ogni anno si svolge un gran numero di eventi di livello mondiale, ognuno dei quali attira una grande quantità di partecipanti e spettatori, anche per la crescente attenzione dei media, specialmente della televisione, che ne consentono la visione a distanza. Grandi eventi sportivi come le Olimpiadi, i Campionati mondiali di calcio, gare internazionali di altri sport come ciclismo o tennis, oppure concerti musicali di grandi star internazionali sono esempio della possibilità di assistere agli eventi, anche di grande rilevanza, in modo indiretto. Altri, come l'ultima Expo mondiale di Milano o essere per un intero anno Capitale Europea della Cultura, benché non diano vita a specifiche trasmissioni televisive in diretta, hanno un grande impatto sul luogo che li ospita e sono anche appositamente progettati per vincere la competizione di luoghi concorrenti nell'assicurarsi una visibilità mondiale, almeno per il tempo di durata dell'evento.

Insieme ai grandi e "mega" eventi, di significato globale, si è verificata anche la crescita di manifestazioni di minore dimensione e importanza, a volte di nicchia, come i festival locali e tematici, che prendono il via per iniziativa di singole comunità, col supporto di istituzioni pubbliche, nell'intento di fare leva sulla promozione economica, territoriale e turistica di determinati luoghi (Dansero, Puttilli 2009; 2010).

Il termine evento si riferisce a un avvenimento importante, un fatto rilevante, e indica un'occasione sociale, privata o pubblica, casuale o programmata. Un evento può essere programmato, pianificato, sviluppato e promosso sistematicamente con un piano di marketing orientato a farlo funzionare come attrazione turistica, strumento di *place marketing*, di miglioramento dell'immagine di un luogo e per contribuire allo sviluppo territoriale. Lo specifico segmento di mercato a cui un evento si